

# مجید امجد کی داستانِ محبت

ڈاکٹر وزیر آغا



# ساقی آرٹسٹس

PDF BOOK COMPANY

مدد، مشاورت، تجاویز اور شکایات:



Muhammad Husnain Siyalvi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120123

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

# مجید امجد کی داستانِ محبت



ساقی اربابِ ذوق  
PDF BOOK COMPANY

وزیر آغا

جمہوری پبلیکیشنز



Independent & Progressive Books

نام کتاب: مجید امجد کی داستانِ محنت  
مصنف: وزیر آغا  
اشاعت: 2011ء ناشر: جمہوری پبلیکیشنز لاہور  
جلد حقوق محفوظ

ISBN: 978-969-8455-65-1

قیمت: 200 روپے

اہتمام:  
فرخ سہیل کوئٹہ

اس کتاب کے کسی بھی حصے کی کسی شکل میں دوبارہ اشاعت کی اجازت نہیں ہے۔ باقاعدہ قانونی معاہدے کے تحت  
جلد حقوق محفوظ ہیں۔ کتاب پر روپو تمہارا حوالہ دینے کے لیے پبلشر سے اجازت ضروری ہے بصورت دیگر پبلشر  
قانونی چارہ چرنی کا حق رکھتا ہے۔



**JUMHOORI PUBLICATIONS**

2-Aiwan-e-Tijarat Road, Lahore, Pakistan  
Tel # 042-36314140 Fax # 042-36306939  
E-mail: jumhoori@yahoo.com

## مجید امجد کی یاد میں





## ترتیب

### ابتدائیہ

۷ مقدمہ / ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

### مضامین

- |    |                             |
|----|-----------------------------|
| ۱۳ | مجید امجد کی یاد میں        |
| ۱۷ | توازن کی ایک مثال           |
| ۲۹ | خرقہ پوش و پابہ گل          |
| ۳۷ | مجید امجد کی شاعری میں شجر  |
| ۴۵ | مجید امجد — ایک ولی ذرو مند |
| ۶۱ | مجید امجد کی داستان محبت    |
| ۹۱ | منوت کی دستک                |

## مقدمہ

وزیر آغا نے کچھ عرصہ پہلے مجھے حکم دیا تھا کہ میں ان کے اس مجموعہ مضامین کا پیش لفظ لکھ دوں۔ ان کی کتاب کے لیے ابتداً یہ لکھنا میرے لیے اعزاز سے کم نہیں اگرچہ وزیر آغا میرے تعارفی کلمات کے محتاج نہیں ہیں۔ اردو تنقید کے لیے ان کی خدمات اُردوین ملک ہی نہیں بیرون ملک بھی پوری طرح معروف ہیں؛ اس لیے حقیقت یہ ہے کہ ان کی کسی کتاب کے لیے ابتداً یہی کیسرے سے ضرورت ہی نہیں۔ بہر صورت آزرہ احتشال امر کچھ گزارشات قارئین کی خدمت میں پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں۔

وزیر آغا کی زیر نظر کتاب کے تمام مضامین مجید امجد سے متعلق ہیں۔ اس لحاظ سے مجید امجد کی شاعری کے بارے میں شائع ہونے والی یہ اولین کتاب ہے۔ مگر اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ مجید امجد کے کلام سے ان کی وابستگی محض اس کتاب تک محدود ہے۔ وہ ہمارے ان نقادوں میں سر فہرست ہیں جنہوں نے بہت پہلے مجید امجد کی اہمیت کو جان لیا تھا۔ وہ گزشتہ تیس پینتیس برس سے مجید امجد کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر تنقیدی مضامین لکھ رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی دیگر تنقیدی کتابوں میں بھی موقع محل کے مطابق مجید امجد کے کلام سے اشتیاد بکثرت ملتا ہے۔ مگر اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے تفہیم مجید امجد کے لیے جو مسلسل کوششیں کی ہیں وہ آخر کار بار آور رہی ہیں۔

مشہور ادبی مجلے نرولہ کوئٹہ سے وزیر آغا کی وابستگی کے ساتھ ہی اس میں مجید امجد کی نظمیں تسلسل سے شائع ہونے لگی تھیں۔ اس کی نظموں کے تجزیے جیسے اور قارئین کے خطوط میں ان کا ذکر ہونے لگا۔ پھر جب مولانا صلاح الدین احمد کا انتقال ہو گیا اور ادبی کوئٹہ بھی مرحوم ہوا تو وزیر آغا نے اوراق کا اجرا کیا۔ نرولہ کوئٹہ بھی زیادہ اوراق میں مجید امجد کا ترجمہ چاہا۔ اوراق میں اس کی نظمیں تو اتنے سے چھپتی رہیں نظموں کے تجزیے جیسے اؤ مجید امجد کی وفات کے بعد اس کی شخصیت اور فن پر جتنے مضامین اوراق میں شائع ہو چکے ہیں ان کی تعداد دوسرے رسائل میں چھپنے والے مضامین کی مجموعی تعداد سے بھی زیادہ ہے؛ اس لیے میں کہنے میں حق بجانب

ہوں کہ مجید امجد کی طرف جدید نظم کے قارئین کو متوجہ کرنے میں سب سے زیادہ حصہ وزیر آغا اور راقی کا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مجید امجد کو ادبی طبقوں نے نظر انداز کیا۔ کچھ لوگوں کو تو اس کی شاعری میں کوئی قابل ذکر بات ہی نظر نہیں آتی تھی جبکہ کچھ حضرات اپنے نجی خطوط میں مجید امجد کو اس کے قصیدے لکھ کر بھیجتے تھے، تاہم حلقہٴ اصحاب میں زبان طعن دراز کرتے تھے۔ مگر وزیر آغا اور راقی اس سلسلے میں استثنائی حیثیت رکھتے ہیں کہ انھوں نے مجید امجد کو کبھی نظر انداز نہیں کیا (اگرچہ اظہر جاوید اور تھکتی بھی لائق ستائش ہیں)۔

مجید امجد کا ایک البیہ یہ ہے کہ وہ اتنا منفرد اور اتنا جدید ہے کہ سرسری طور سے مطالعہ کرنے والا کوئی نقد یا قاری اسے پوری طرح سمجھ نہیں سکتا۔ بیسویں صدی کی اردو نظم میں لگتی کے دو تین شاعر ایسے ہوں گے جنہوں نے اپنے آپ کو نہیں ڈھرایا اور وہ مسلسل ارتقا پذیر رہے۔ ان میں ایک نام نامی راشد کا ہے مگر اہم تر نام مجید امجد کا ہے۔ اس کے ہاں جو فکری وسعت اور جذبے کی گہرائی موجود ہے وہ ہمارے عہد کے کسی دوسرے اردو شاعر میں نظر نہیں آتی؛ اور پھر وہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نیت نئے تجربات کرتے چلا گیا ہے اس لیے اس کے کلام میں ایسی وسعت اور رنگارنگی پیدا ہو گئی ہے جو قاری کے لیے تفہیم کے بہت سے مسائل پیدا کر دیتی ہے۔ اسے سمجھنے کے لیے قاری کے علمی پس منظر کی وسعت بھی بہت ضروری ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اس کے پاس اتنا وقت بھی ہونا چاہیے کہ وہ مجید امجد کے کلام کو اطمینان سے پڑھ کر اور غور کر کے آگے بڑھتا جائے، مگر یہی کافی نہیں۔۔۔۔۔ قاری کو ایک درد مند دل کا مالک بھی ہونا چاہیے ورنہ مجید امجد کے ہاں جذبے کی جو گہرائی ہے اس کی پہچان سے وہ قاصر رہے گا۔۔۔۔۔ اور اس کے ساتھ ساتھ قاری کے لیے ایک اور ضروری صلاحیت؛ مشاہدہٴ کائنات ہے۔ مجید امجد کی شاعری کی دنیا ہمارے دیگر شعرا کی دنیاؤں سے الگ ایک جہان ہے جہاں ہر چیز ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ ہے۔ ذی حیات چیزوں کے علاوہ پتھر اور دیواریں بھی زندہ ہو جاتی ہیں اور کینوں سے مکانات کی ایک پراسرار وابستگی کا احساس ہونے لگ جاتا ہے اس لیے محض علم مجید امجد کے کلام کی تفہیم کے لیے کافی نہیں؛ اس کے لیے ایک زندہ احساس کی ضرورت بھی ہے۔

وزیر آغا میں وہ صلاحیتیں جہن و خوبی موجود ہیں جو مجید امجد کے نقاد کے لیے ضروری ہیں۔ ان کا مطالعہ اساطیر، تاریخ، انسانیات، فلکیات، نفسیات، فلسفے، سائنس، تہذیب اور دیگر کئی موضوعات پر محیط ہے۔ علاوہ ازیں وہ حیات کی مختلف انواع (انسان پرند، پودے، غرہ) کا گہرا مشاہدہ رکھتے ہیں؛ اس لیے وہ مجید امجد کی تفہیم کے لیے موزوں ترس نقاد ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے مجید امجد کے فکر و فن کا مطالعہ جس وقت نظر سے کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔

مجید امجد کی داستان محبت، سات تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ اس کا طویل ترین مضمون تو وہی ہے جسے کتاب کا عنوان بنایا گیا ہے مگر صورت کی وجہ سے اس کا ایک دل درد مند بھی خصوصی توجہ کے مستحق



ہیں۔ تو اثرن کی ایک مثال غالباً مجید امجد پر وزیر آغا کا سب سے پہلا مضمون ہے! اس لیے یہ شبہ رفتہ کی شاعری تک محدود ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں ”شجر“ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں اس کی شاعری کی ایک اہم علامت کی معنویت کو اجاگر کیا گیا ہے جبکہ خرقہ پوش و پاپچھن میں یہ بتایا گیا ہے کہ اقبال کے فلسفیانہ رویے کے برعکس مجید امجد کا رویہ سائنسی ہے اس لیے اس کی نقیصیں بیسویں صدی کے سائنسی انکشافات کی پوری رو کے ساتھ ہم آہنگ ہو گئی ہیں۔ مجید امجد کی یاد میں، مختصر ترین اور تاثراتی مضمون ہے جو شاعر کی وفات کی خبر سننے کے فوراً بعد لکھا گیا تھا: اس میں وزیر آغا نے بڑی جرأت سے لکھا ہے:

آنے والی نسلیں اس بات پر افسوس کریں گی کہ وہ قومی اداسے جو مرحوم کی شخصیت کو رنگ اور آواز کے لہاؤں میں محفوظ کر سکتے تھے ایک ناقابل فہم غفلت کے مرکب بنے۔۔۔۔۔ فرش پر لاش کسی بے نام فقیر کی نہیں جو نزدیکی کی راتیں میں مختصر غم کر مر گیا ہو یہ اپنے وطن کے اس شاعر کی لاش ہے جسے آنے والی نسلیں اقبال کے بعد الجھنے والی دو تین منفرہ آوازوں میں سے ایک قرار دیں گی۔۔۔۔۔ زندگی میں تو ہم نے اس عظیم شاعر کو درخور امتنا نہ سمجھا۔ کیا موت کے بعد بھی ہم اس کی عظمت کے اعتراف میں اپنی آناؤں کو سید سپر رہنے کی اجازت دیتے چلے جائیں گے۔۔۔۔۔!

مگر ہم میں سے کچھ لوگوں نے آناؤں کو ”چہر انداز“ کیا۔ وزیر آغا کے اس احتجاج کا اثر ہوا اور موت کے بعد مجید امجد کی عظمت کے اعتراف کا حلقہ وسیع ہونا شروع ہو گیا جو رفتہ رفتہ پھیلتے ہی جا رہا ہے۔ اب میں نہایت اختصار سے اس کتاب میں سے چند مضامین کے بارے میں اپنے کچھ تاثرات قلم بند کرنا چاہوں۔

مجید امجد کی داستان محبت (جیسا کہ میں نے پہلے کہا) اس مجموعے کا طویل ترین مضمون ہے۔ مجید امجد کے اکثر باشعور قارئین اس بات سے آگاہ ہیں کہ ایک جرمن ٹورسٹ لڑکی ہرنپن کے کھنڈرات دیکھنے آئی تھی۔ ساہیوال میں اس کی ملاقات مجید امجد سے ہوئی۔ بعد میں اس سے شاعر کا سلسلہ مراسلت بھی جاری رہا۔ اس کی مشہور نظم سینگ اسی ٹورسٹ لڑکی کی زندگی کے ایک رخ سے ہمیں آشنا کرتی ہے اور بالواسطہ اس حقیقت سے بھی آگاہ کرتی ہے کہ مجید امجد بھی اس لڑکی سے متاثر ہوا تھا اور وہ لڑکی بھی اسے کسی نہ کسی سبب فراموش نہیں کر سکی تھی۔ وزیر آغا نے کلیات مجید امجد مطالعے سے یہ ”داستان محبت مرتب کی ہے۔ میں اس داستان کو بعض اور ذرائع سے بھی کسی حد تک جانتا ہوں۔ مجید امجد سے بھی ایک دفعہ دریافت کیا تھا اور اس نے جواب میں اختصار سے کچھ باتیں بتائی تھیں۔ شاید غروں کے تفاوت کے سبب مجید امجد اسے ”داستان محبت“ کا رنگ نہیں دینا چاہتا تھا۔ تاہم اس میں کوئی شک نہیں کہ مجید امجد کی کئی نظموں میں یہ واقعہ مختلف شکلیں اختیار کر کے جلوہ گر ہوا ہے۔ وزیر آغا نے بڑی مرق ریزی اور بصیرت ان تمام نظموں کو ڈھونڈ لیا ہے اور ان میں سے مختلف کڑیاں تلاش کر کے ایک داستان مرتب کی ہے۔ یہ داستان شعوری سطح تک نہیں رہتی لاشعور تک لے جاتی ہے اور مضمون کے اختتام پر ہمیں پتا چلتا ہے کہ یہ واقعہ مجید امجد کے کلام میں کئی نئی علامتوں اور

تصویروں کا اضافہ کرنے کا باعث بنا ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

دلچسپ بات ہے کہ شالاط جو بھی سفید گوشت کی ایک برقی تھما پہلے ایک "برف ٹمک" کی علامت بنی پھر لفظ "برف" میں منتقل ہوئی اور آخر میں برف کے وصف یعنی "ٹھنڈک" میں محسوس ہو گئی۔ اور یہ ٹھنڈک مجید امجد کی نظموں میں ایک نئی طرح سرایت کرتے چلے گئی۔

میں مجید امجد کی نظموں کا ایک مخفی قاری ہونے کی وجہ سے کہوں گا کہ وزیر آغا نے بڑا صحیح نتیجہ اخذ کیا ہے اور جب ہم مجید امجد کے آخری چند برسوں کا کلام پڑھتے ہیں اور اس میں اپنے ملک کے موسم کے برخلاف کسی "برف" دہلیز کی تصویروں کو دیکھتے ہیں تو سمجھ جاتے ہیں کہ اس میں کیا کیا لاشعوری کیفیات کام کر رہی ہیں۔ یہ نکتہ واضح ہوتا ہے تو کلام کی تفہیم میں سہولت پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ لطف بھی دوچند ہو جاتا ہے۔

مجید امجد ایک دل پروردہ شاعر بھی تفہیم مجید امجد کے لیے ایک بنیادی مضمون کی حیثیت رکھتا ہے۔ نام راشد کی تمام تر عظمت کے باوجود اُن کے ہاں ہمیں جذبہ بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ فیض اور دیگر ترقی پسند شعرا مفلوک الحال انسانوں کا حال زار بیان کرتے ہوئے بھی جذبے کی ظاہری سطح تک نہ جاتے ہیں۔ میراجی کے ہاں ہمیں اُن کی ذات کا ایسا تو نظر آتا ہے مگر دنیا میں فراوانی سے پائی جانے والی انواع و اقسام کی مخلوقات کے ایسوں کی طرف توجہ مبذول نہیں ہوتی حالانکہ غور کیا جائے تو حیات ہر رنگ میں اسی جبر ہے..... ایک تو ہر قسم کی حیات کا معذور قہر ہوتا ہے؛ دوم اپنی عارضی اور قاتی زندگی میں شجر پرند حیوان اور انسان مصائب کا شکار رہتے ہیں..... خوراک کی فراہمی کا چکر پھر بھائے نسل کا مسئلہ اور پھر پرندوں، حیوانوں اور انسانوں کے لیے تحنن اور تکلیف جو کشاکش حیات کا ایک جزو لاینفک ہے اور آخر میں انسان کو کتنے ہی ایسے جذبے دیے گئے ہیں جو اسے چین سے نہیں بیٹھنے دیتے؛ جیسے سعد سعد سلمان نے کہا ہے:

آنکہ بسیار یافت تا خشنود

و آنکہ اندک ریود تا خرسند

اور پھر معاشرتی تاہماریاں بے انصافیاں اور خواہشوں کی شکست و ریخت؛ دہنی انتشار میں جہلا کرنے کے لیے کافی ہیں۔ مجید امجد کو حیات کے جملہ مظاہر کے اس فطری جبر کا بھرپور احساس ہے اور وہ اس سے بھی آگاہ ہے کہ انسان نے انسان کے ساتھ کیا سلوک کیا ہے! یہ احساس جس بھرپور درد مندی کے ساتھ مجید امجد کی شاعری میں منتقل ہوا ہے (میرے مطالعے کی حد تک) "پوری اردو شاعری میں موجود نہیں۔ انسانوں کے دکھ درد کو ایک حد تک شاعری میں جگہ دی گئی ہے مگر کیا درد و راز کی مسافتیں طے کرتے ہیے پرندوں کے پر نہیں ڈکھتے اور کیا بیماری بوجھ اٹھا کر کیلوں ڈوڑھتے ہوئے بیل اور گھوڑے تکلیف محسوس نہیں کرتے..... ضرور کرتے ہیں مگر اردو شعرا میں مجید امجد کے ہوا اس درد کو کسی اور شاعر نے محسوس نہیں کیا۔ وزیر آغا نے اس بات کو مضمون

کی ابتدا ہی میں بڑی جامعیت سے یوں لکھا ہے:

”گر مجھ سے چچا جائے کہ مجید امجد کی شاعری میں کون سا جذبہ اپنی ساری گہرائی اور تنوع کے ساتھ ابھرا ہے تو میں کہوں گا کہ دردِ زندگی، مجید امجد کی شاعری کا سب سے فعال اسے نہیں جذبہ ہے اور یہ جذبہ محض کسی ایک طبقے کے لیے نہیں اس کی سرحدیں اتنی وسیع ہیں کہ اس دائرے میں جمادات، حیوانات، حشرات الارض، پھل پھوس اور بچے سب گئے ہیں حتیٰ کہ زندگی اور موت کے خمد مٹا ہر کا بھی اس سے انا مل کر لیا ہے۔“

تیسرا اہم مضمون موت کی دستک ہے۔ مضمون بڑی گہرائی میں لے جا کر موت کے تجربے کی مختلف صورتوں کا ادراک پیدا کرتا ہے۔ صوفی، جگر، شعرا وغیرہ نے جس طرح موت کو سمجھا ہے اس کی بعض تعصبات بتانے کے بعد وزیر، نائے مجید امجد کے ہاں تصورِ مرگ کی مختلف سطحوں کا تذکرہ کیا ہے۔ مجید امجد کے فطری دور کی شاعری پرستے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ موت کے تجربے سے ہر لمحہ گزرد رہا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اسے اس بات کا شدید احساس ہے کہ وہ رفتہ رفتہ مر رہا ہے۔ یہاں تک کہ مرنے والوں کی رُو میں اسے پکارتی ہیں بلکہ وہ اپنے غمزدہ عزیزوں کو راستہ چلتے اس طرح دیکھتا ہے جیسے وہ زندہ ہوں۔ کبھی کبھی زندہ ہوتے ہوئے بھی یوں محسوس کرتا ہے کہ مدت ہوئی وہ مر گیا تھا۔ اور اس کی روح، کئی برسوں کے بعد دنیا کو دیکھنے کے لیے سکی ہے۔ غرض موت کے تجربے کی مختلف شکلیں اور سطحیں اس کے کلام میں نمودار ہوئی ہیں جنہیں سمجھنے کے لیے نفسیت، سہیات، تصوف، روحانیت اور محض دوسرے علوم سے مدد لینے کی ضرورت ہے۔ بہر طور موت کی دستک کا گہر حساس مجید امجد کی شاعری (خصوصاً ”جبری ذوق کی شاعری“) پر چھایا ہوا ہے۔ اس میں موت کا خوف کم تاخیر زیادہ ہے۔ وزیر آنانے مغرب کے بعض سکالرز کی تحریروں سے بھی تجزیے میں مدد لی ہے اور اس طرح ہمیں مجید امجد کے مال ”تجربہ مرگ“ کی گہرائیوں سے آشنا کیا ہے۔

مجید امجد ہمارے مہد کا ایک نہایت اہم شاعر ہے۔ اس کی شاعری اس قدر مفرد اور متنوع نہ ہوتی اس میں فکر و احساس کی اتنی وسعت اور گہرائی نہ ہوتی اور وہ ذہنوں کو متاثر کرنے کی صلاحیت سے اس قدر مالا مال نہ ہوتی تو مجید امجد کی وفات کے بعد اس کا ذکر اور بھی کم ہو جاتا۔ مجید امجد کی شخصیت میں ایسی کوئی دلکشی نہیں تھی جو اس عہد کے دوسرے شاعروں میں تھی۔ وہ میر تقی کی طرح ذرا مائی شخصیت کا، لگ نہیں تھا، راشد کی طرح اپنا نقارہ آپ نہیں بجا سکتا تھا، پھر سماجی طور پر بھی دیا اہم نہیں تھا، فیض کی طرح کسی مخصوص تظلم سے وابستہ نہیں تھا کہ نظریاتی ہم آہنگی رکھنے والے خود ہی اس کا حصول پیشے لگ جاتے۔ وہ ایک معمولی سا سرکاری ملازم اور ایک عام سا شخص تھا۔ خاموش، سیدھا سادہ، غیر دلکش مگر اتنا گہرا مشاعرہ و اتنا وسیع مطالعہ اور ایسی مہارت الفاظ رکھتا تھا کہ باید و شاید اس سے ”اگر مرگ“ کے ساتھ بہت سے نکلے والوں کو آپ سے سیم کرنا پڑ رہا ہے۔ یہ درست ہے کہ بڑی شاعری پاؤں خرنے آپ کو منواتی ہے لیکن اس

میں بھی شک نہیں کہ اس کی تنہیم میں سبوتیں پیدا کرنے والے نقاد نہ ہوں تو اعتراف میں زیادہ دیر لگ جاتی ہے۔ مجید امجد کو بان خراہیت حاصل نہ رہا ہے۔ آج نہیں تو کل۔ میراجی راشد اور فیض اپنی اہمیت منہا چکے ہیں۔ یہ تو وقت ہی بتائے گا کہ ان میں سے تاج اُوب میں یک باب کا تخت کون ٹھہرتا ہے ایک پیر گراف کس کے جیسے میں آتا ہے، مگر مجید امجد کی طرف حس طبع توجہ دیتے چلے جاتی ہے اس کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہمارے دور کے اہم ترین شعرا میں شمار کیا جانا اس کا مقدر ہو چکا ہے۔ خیر اس ہمارے میں نقاد جو بھی دوائے رکھتے ہوں ان کی مرضی ہے 'میں تو ایک بات بلا خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ مستقبل کا دہلی موہن' مجید امجد کے شعری مرتبے کا تعین کرتے ہوئے ازیر آغا کی تحریروں کو کسی طور بھی نظر انداز نہیں کر سکتے گا کیونکہ یہ بھی اہمیت بھی رکھتی ہیں مستقبل تنقید کی فادیت کی حامل بھی ہیں۔

ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریا



## مجید امجد کی یاد میں

خباہر دیکھا تو اس کے یک گناہ سے گوشے میں یہ خبر چھپی تھی۔

ممتاز شاعر مجید امجد آج فرید ناؤں میں اپنے گھر پر مردہ پائے گئے۔ مرحوم کی میت فرش پر پانی تھی کہ ایک شخص نے کھڑکی میں انھیں دیکھا جس پر دو افراد دیوار پر بند کر اندر داخل ہوئے تو انھیں مردہ پایا گیا۔

خبر پر بھی تو میری آنکھوں سے آنسو بہے غصہ رہے گئے۔ محض اس لیے نہیں کہ مجید امجد رخصت ہو گیا۔ اسے رخصت تو ہونا ہی تھا کیونکہ وہ ایک مدت سے اس کی تیاری کر رہا تھا۔ آٹ سے کچھ ہی عرصہ پہلے انتظار حسین نے ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی مخلوق کو اکھاڑ کر، یا تھا کہ زمانہ قیامت کی چال چلنے والا ہے، لہذا بھی وقت ہے کہ اس مرد درویش کے سراپا کو محفوظ کر لیا ورنہ بعد میں جس میں افسوس ہوگا مگر افسوس کے بھی تو کئی رنگ ہیں۔ آنے والی نسلیں اس بات پر افسوس کریں گی کہ وہ قوی اور ایسے جو مرحوم کی شخصیت کو رنگ اور آواز کے لبادوں میں محفوظ کر سکتے تھے ایک ناقابل فہم غفلت کے مرتکب ہوئے اور یوں انھوں نے بیسویں صدی میں اردو کے ایک بہت بڑے شاعر کے سر پہ کو پوری تفصیل کے ساتھ ان تک نہ پہنچایا۔ اسی طرح مجید امجد کی شاعری پر جان دینے والے ایک بہت بڑے طبقے کو یہ افسوس ہوگا کہ ان کا محبوب شاعر اس وقت جل بسا جب وہ اپنی دلت کے اندر بہت ذریعہ تر رہا تھا، جس کی شاعری نئے داخلی تجربے کے نشوونما کو سینے کے لیے برزہ براندام ہو گئی تھی۔ مگر میری آنکھوں میں آنسو اس لیے بھی گئے کہ دیکھو ہماری بد قسمت قوم، بہترین تخلیقی صلاحیت رکھنے والے اپنے جیلے پھوتوں سے کیسے سلوک کرتی ہے کہ ذہن ہائی ہے ہی اور سمجھری کے عالم میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر افر جاتے ہیں اور اس پر کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا۔ پھر ایک سچ چند راہ گیر کسی بند کمرے کی کھڑکی میں سے

جھٹلتے ہیں اور انھیں فرش پر کوئی ماش نظر آتی ہے۔ فرش پر ماش کسی بے نام اکبے چہرہ فقیر کی نہیں جو سردیوں کی رات میں ٹھنڈی ٹھنڈی کر مرگیا ہو یہ اپنے وطن کے اس شاعر کی ماش سے جسے آنے والی نہیں بیسیں صدی میں ابھرنے والی دو تین منفرد آوازوں میں سے ایک قرار دیں گی اور پھر اس بات کی کوشش کریں گی کہ وہ لباس جو اس نے پہن رکھا تھا، وہ برتن جس میں وہ کھا پاتا تھا اور وہ کمرہ جس میں اس نے زندگی کا بہت بڑا حصہ گزارا اس سب کو قومی ملکیت قرار دے کر محفوظ کر دیا جائے مگر یہ تو آنے والی نسلوں کا رویہ ہوگا۔ اپنی نسل کا رویہ یہ ہے کہ مجید امجد فرگیا تو خبروں نے قتل و اغوا و حجب تراشی کی بڑی بڑی سرخیوں کے قدموں میں محض ایک جھوٹا سا پنجہ کو رکھ کر اسے عطا کیا کہ اس سے زیادہ کانسے کوئی حق نہ تھا۔

مجید امجد کا ایک روپ تو یہ ہے کہ بحیثیت شاعر اس کا نام عظیم شاعروں کی فہرست میں شامل ہوگا اور اس کی نظمیں ذہن کے جہان پر اسرار کی ایک ایسی سیاحت قرار پائیں گی جو اساطیر میں ہے جس اور پرستس کی مہمت کی ہم پلہ ہے اور شاعری میں مائے کی herodiade کی اس قلب مہمت کے مماثل ہے جو انساں کو زماں و مکاں کی خد بندیوں سے اوپر اٹھا لیتی ہے۔ مجید امجد کا دوسرا روپ یہ ہے کہ اس نے اپنی شاعرانہ عظمت کے عرفان کے باوصف ایک ذرویش کی سی زندگی بسر کی۔ خیال کیجیے کہ ایک ایسا شاعر جس نے زندگی اور زندگی کے لوگوں کو اس دریا سمندر میں ڈبو گئے اور اسی ضیع کی متعدد شہکار نظمیں تخلیق کر کے اپنی انفرادیت کا دبا منوایا وہ اپنی ماس زندگی میں وہی محفص پیلٹی کے اداروں اخباروں کے کالموں اور ادبی شاموں میں شاعروں اور جلسے اور سٹائش کا کاروبار کرنے والی ٹریڈ یونینوں سے ہمیشہ لگ تھلگ رہا۔ جہاں تک پھرے علم میں ہے اس نے صرف ایک بار کسی ادبی محفل میں شرکت کی جو صرف اس کی ات سے متعارف ہونے کے لیے منعقد کی گئی تھی۔ یہ ادبی محفل سرودھا کے جنازہ ہال میں منعقد ہوئی تھی اور اس میں مجید امجد نے اپنی طبیعت پر جبر کر کے اور بعض حالات مجبور ہو کر شرکت کی تھی۔ بہر حال وہ آیا اپنی چند نظمیں سن کر رات کی گاڑی سے واپس چلا گیا، مگر اس کی شخصیت کا نقش آج تک ان لوگوں کے دلوں پر ثبت ہے جو اس محفل میں شریک ہوئے تھے۔ اس محفل میں مجید امجد نے اپنی وہ معرکہ تر نظم (توسیع شہر) بھی سنائی تھی جو درختوں کی موت پر ایک نوحے کی حیثیت رکھتی ہے اور جسے بعد ازاں میں نے ادبی دنیا میں شائع کیا تھا۔ اس نظم کا پہلا مصرع ہے

میں برس کھڑے تھے جو اُس گاتی مہر کے دوار

اور آخری مصرعے ہیں۔

اس منزل میں صرف ایک صبری سوچ بگتی ہال

مجھ پر بھی اب کاری صرب اک سے آدم کی سل

اُس وقت درختوں کے کٹنے کے کرناک منظر سے متاثر ہو کر مجید امجد نے طنز ایہ کہا کہ وہ خود بھی تو ایک درخت ہے لہذا جہاں آدم کی آل نے اُس کے اتنے قریبی ساتھیوں کو قتل کیا وہاں اُسے بھی کاٹ دیا ہوتا آج میں سوچتا ہوں کہ مجید امجد نے آپ آدم سے جو درخواست کی تھی اُس نے منظور نہیں کیا من سب کارروائی کے لیے قائل کر کے محفوظ کر لیا پھر جب اُسے موقع ملا اُس نے اپنی واپس فرصت میں گلہاڑ اٹھایا اور اس سرسبز و شاداب پیڑ کو بھی کاٹ کر پرے پھینک دیا۔

مگر دوسری طرف دیکھیے تو مجید امجد کو کچھ ایسی جلدی تھی کہ اُس نے آل آدم کی مہیا کردہ آخری ضرب کا انتظار بھی نہیں کیا اُس نے آج سے بہت عرصہ پہلے خود ہی اپنے آپ کو منہدم کرنے کا آغاز کر دیا تھا مگر اس معاملے میں خود اذیتی کی یہ صورت خود کشی کے مترادف ہرگز نہیں تھی۔ اُس نے قطعاً غیر شعوری طور سے اس راز کو پالیا تھا کہ شخصیت کا ارتقا منصب اور دولت اور نام و نمود اور وسوسہ ستائش میں نہیں یہ انہیں ترک کرنے میں مضرب ہے۔ گویا اُس نے شخصیت کے جوہر کو اٹھانے سے گریز اختیار کیا اور انسانی شخصیت کو بھنی بھنی خوشبو میں تبدیل کر کے اپنے سراپے میں سیٹھ بیا۔ شاعری میں مجید امجد نے خود کو قسم کے لیبل اور ریڈ مارک سے محفوظ رکھا اور وجود کی خد بندیوں کو توڑ کر ایک کائناتی شعور سے تعارف حاصل کیا۔ عین اُس وقت جب مجید امجد معاشرین ”مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب۔ مانگ اور اُسے غم دل کیا کروں اے وحشت دہن کیا کروں“ یا طبعی کشمکش اور جسی بے راہروی کی باتیں کر رہے تھے اُس نے ذات اور کائنات کی سیاحت کا آغاز کیا۔ وہ ذات کے اندر کے جہان کی اُن تہوں تک پہنچا جنہیں چھو کر تخیل کے پر بھی جل نہیں اڑا اس کے ساتھ ہی وہ کائنات کے اُس بے نہایت پھیلاؤ میں بھی دور دور تک اڑا جس کا دراک ایسا شاعری کر سکتا ہے جس کا تخیل زرخیز، نظر وسیع و تخلیقی یک سے پیاد ہوئی ہے۔ مجید امجد ایک ایسا ہی شاعر تھا جس نے قرون کی آمدنی میں حساس شعور کا چراغ جلا دیا اور پھر اس چراغ کی روشنی میں اُس نے وہ کچھ دیکھ لیا جو ضابطے اور کلیے کے تحت شعر لکھنے والوں کی گرفت میں کبھی نہیں آسکتا۔

اس مختصری تحریر میں مجید، مجدد کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لینا مقصود نہیں۔ مقصود صرف اس کی عظمت کا اعتراف ہے اور اس افسوس کا اظہار کہ بزرگی میں تو ہم نے اس عظیم شاعر کو درخور اعتنائہ سمجھا۔ کیا موت کے بعد بھی ہم اس کی عظمت کے اعتراف میں اپنی آنکھیں پیر رہنے کی اجازت دیتے چلے جائیں گے.....!

☆☆☆



## توازن کی ایک مثال

ماذیہ کی دنیا میں توازن کی توضیح قدم قدم پر آ رہی ہے جتنی توازن وہ موبہوم سائنس سے حاصل ہو  
مختلف اقسام ہم پتہ ہو جاتے ہیں۔ پشک سائنس کے عروج کے باوجود توازن کا یہ نقطہ ابھی پورے  
طور سے کثرت کی گزشتہ میں نہیں آ سکا تاہم ایک بڑی حد تک، ذیہ کی دنیا میں اس نقطہ کا تعین  
ممکن ہو گیا ہے اور اس پائے میں شاید دو سرا موجود نہیں ہیں۔ لیکس تخیل کی دنیا میں توازن کا تصور  
اس کے مضمون میں چلک پیدا کیے بغیر ممکن نہیں۔ تخیل کی دنیا متغیر کیفیات کے تصادم سے عبارت  
ہے۔ اس دنیا میں ان گنت محرکات ایک دوسرے سے برسر پیکار ہوتے ہیں اور ان کا مقام اتصال  
محرک اور تصادم سے اپنی جگہ بدلتا رہتا ہے، پھر بھی تخیل کی دنیا توازن سے نا آشنا نہیں ہوتی، صرف  
اُس کی توضیح بدل جاتی ہے۔ صوفیاء کے ہاں توازن خواہشات سے کنارہ کشی تھنے کا نام ہے، لیکن  
شاعری میں یہی توازن محرکات کا اثرات کے رابطہ باہم کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ کہ یہ شاعری میں  
توازن کا عنصر اس بات پر ہے کہ شاعر نے کہاں تک مختلف تاثرات اور محرکات کو آپس میں سرحد  
دکھانے تک خارج کی وسیع عالم گیر دنیا کو اپنی ذات سے ہم آہنگ کیا ہے، چنانچہ جنتِ عرف  
اور تصادم کی شاعری اُس شاعری سے مختلف ہے جو مسائل کو اس کی کائنات سے ہم آہنگ کرتی ہے  
اور فرد کو ہندسج اوپر اٹھانے میں مدد ثابت ہوتی ہے۔

ادراک میں مجید امجد کی شاعری اس توازن کی ایک نہایت خوبصورت مثال ہے۔ اُس کی نمونہ  
مطالعے سے یہ بات ظاہر ہے کہ شاعر کے باطن کی دنیا، خارج کے مقابل ہر تہ مستتب  
ہے۔ مگر یہ ہم آہنگی کیفیت کوئی، فرار کے مماثل نہیں ہے، اس شدید جذبے کی پیداوار سے جو فرد کو اپنی

سے مربوط کرتا ہے اور اس کے دباؤ کے تحت شاعر اپنی آنا کی دیواروں کو عبور کر کے وسیع تر زندگی سے ہمسر رہ جاتا ہے، اس ربط یا ہم کو دریافت کر رہتا ہے جو کائنات میں جاری فطرت ہے۔ یہ دریافت دہریہ یا ڈکشاہ کی کا احساس شاعر کی شخصیت، طبع فطری و وسعت اور ایک مخصوص جذباتی رد عمل کی سب سے محسوس تاثر سے پیدا ہوتا ہے، اسی لیے شاعری کی دنیا میں یہ اہم مقام ہے جس تک رسائی تعلقات کے ڈھیرے میں آتی ہے

مجید امجد کی نظموں میں توازن یا ربط یا ہم کے کی مدارج ہیں۔ خالص رُضی سطح پر یہ توازن جذبے کی اضطراری کیفیت اور ذی شیا کی بے جان صورت کے، جن استوار ہوئے۔ مجید امجد کی نظموں میں تربیتی شیا کے وجود کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ مٹیوں، گلیوں، پتوں، سینیڈ پان، چائے کی پیالی، سوپ، پچے کھیت، سنگس، مایوں، اس طرح کی ان گنت دوسری شیا، جو شاعر کے، حول کا حصہ ہیں، بڑی سہجگی سے اس کے کلام میں ابھرتے چھ آتی ہیں۔ شاعر کا مشاہدہ بڑا گہرا ہے، اس کی نظروں کے، حوں کا کوئی ذیلی پہلو اچھل نہیں۔ تاہم مجید امجد کا یہ مشاہدہ محض خاموشی، حوں کی تصویر کشی تک محدود نہیں۔ یہ سارے حول، اس کی شیا، شاعر کے تجربے کی چکا چوند سے اکتساب نور بھی کرتی ہیں، وہ تجربے ہائے دھڑکتے اور چلتے نظر آتی ہیں۔ شعر کے مطالعے میں اشیا سے شاعر کا قریبی تعلق بڑی ہمیت رکھتا ہے، لیکن ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہے کہ تعلق صرف سرسری سے جائزے تک محدود نہ ہو، اشیا، مظاہر شاعر کو اس انداز سے متاثر کریں کہ اس کے جذبات، احساسات میں تھوڑا سا پیدا ہو جائے، وہ جذبے کی اضطراری کیفیت کو شیا کی، ذی صورت سے مربوط کر سکے۔ مجید امجد کے مشاہدے کی یہ خوبی بڑی دلکش ہے کہ اشیا کی طرف اس کے جھکاؤ کا آئندہ جذباتی ہے، تجرباتی نہیں۔ اس کے نزدیک یہ اشیا، بے جان نہیں، ان میں ہر شے کی اپنی شخصیت ہے، زندگی کے مطالعے میں اپنی قیمت ہے۔ چنانچہ جب شاعر قریبی، حول کی طرف پیش قدمی کرتا ہے تو نہ صرف اپنے مخصوص جذباتی تقاضوں کے تحت شیا کو ایک نہ منہموم خطا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے، بلکہ اشیا کی مخصوص خصوصیات اس کے جذبات کی دنیا کو بھی برنگیت کرتی ہیں، اس کے احساسات پر نئے نئے اثرات ترسم کرنے میں کامیاب ہوتی ہیں۔ مگر اس رد عمل کی یہ صورت تصادم و تضاد کو تحریک نہیں دیتی، یہ ربط و مفاد ہمت کو وجود میں لاتی ہے۔ مجید امجد کی شاعری کا یہ وہ مرکزی نقطہ ہے جہاں صورتیں کینیتیں و نزجانات ملتے ہیں، ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ اس کی نظموں میں حال

کے لمحے کو بڑی ہیمنت حاصل ہے۔ حال کے لمحے کی یہ سہایلی کیفیت کون انکار کر سکتا ہے تاہم یہ لمحہ دراصل ایک سنگم ہے جہاں ماضی اور مستقبل مند ملتے اور ہمیشہ خدا بخشتے رہتے ہیں۔ یہ لمحہ ماضی ہے نہ مستقبل ہر چند کہ اس کے لمحوں پر ایک کا زہر بھی ہے تو دوسرے کا سریت بھی اور اس مقام سے وقت کے رعبوں اور اکر کو بڑے تجل سے دیکھا جاسکتا ہے۔ مجید مجددِ حال کے ہی لمحے کا شاعر ہے۔ وہ حالی یا اقبال کی طرح ماضی کی داستاؤں و سوانح کے حقائق سے سناٹا خد نہیں کرتا۔ اس کے کلام میں نہ تو قوم کا نوحہ ہے نہ ہی وہ عظمت رفتہ کا غیبِ دوائی ہے۔ فیض اور جوش کی طرح اس کی نظر مستقبل کی گھائیوں میں بہکتے نہیں رہتی۔ اسے انقلاب سے سروکار ہے نہ وہ کسی خرمی صبح کا منتظر ہے۔ وہ حال کا شاعر ہے اور حال کے بھی اس لمحے کا شاعر جو بھی تھا اور اب نہیں ہے جو ابھی مستقبل تھا اور اب ماضی کا ایک حصہ بن گیا ہے۔ اس کی نظموں کی خوبی ہے کہ ان میں شاعرِ حال کے اس لمحے کو اپنی گرفت میں لے کر وقت کی قید سے آزاد ہو جاتا ہے چنانچہ چند لمحوں کے لیے وقت کا مدو جزر رنگ کر اس کے سامنے آ جاتا ہے اور اس کی نظر قرونِ صدیوں اور زمانوں پر محیط ہو جاتی ہے (اس کا تذکرہ آگے ہے)

حال کے اس لمحے سے شاعر کا قریبی تعلق اس کی بہت سی نظموں کا موضوع ہے

یہ صبیحائے امروز جو صبح کی شاہراہوں کی مست انگلیوں سے ٹپک کر  
 دورِ حیات گئی ہے یہ شمس کی چڑیاں جو چھت میں بیلکے لگی ہیں  
 ہوا کا یہ جھوٹا جو میرے ریتے میں تپتی کی شمس کو مر گیا ہے  
 پردن کے آگن میں پانی کے ٹپکے پہ یہ ٹوڑیاں جو چھٹکے لگی ہیں  
 یہ دھوئے امروز میری ہے میرے لب زار کی دھڑکنوں کی میں ہے  
 یہ انگنوں سے شاداب دو چار گھنٹیں یہ آہوں سے سہویرا دو چار شاہیں  
 انھیں چلموں مجھے دیکھنا ہے او جو کچھ کہ قنوں کی زو پر نہیں ہے  
 (مرور)

طویل بڑی کے ساتھ رقصاں

مہیب جڑوں کے گہرے ٹھنڈے دروازے ہیں سے بختی رہیں

کہ جس کی مونہوم سرحدوں پر

نکل کے گامی کی تیر کیوں سے تری نکالیں مری نکالیں

الگ الگ آکے نظم گئی ہیں

اور ایک آغاز ہے کسی میں آہ امروز سو جتی ہیں

(مرور)

میں ترے در پر چمکتی چاندنی کی اوٹ سے  
 مٹ رہا ہوں قہقہوں کے دھیمے دھیمے دھڑکے  
 کھٹکتی پیلیوں کے شور میں ڈوبے ہوئے  
 مگر مگر ہی انگلو کے سلیسے  
 دھل آتش بجاں کے متصل  
 اور ادھر باہر گل میں خرقہ پوش و پابہ گل  
 میں کہ ایک لمحے کا دل  
 جس کی ہر دھڑکن میں گونجے دو جہاں کی تیر کی  
 زندگی! بے زندگی!

(زندگی بے زندگی!)

قریبی اشیاء سے شاعر کے اس تعلق میں جُملہ حیثیات کا حصہ ہے۔ وہ محض ماحول کو دیکھنے پر اکتفا نہیں کرتا، اس کی توازنوں کو بھی سنتا ہے، اس کی ٹھنڈ کو بھی محسوس کرتا ہے اور نقطہ زندگی کی دھڑکن کو اپنے دل کی دھڑکن سے ہم آہنگ بھی پاتا ہے۔ بہر حال خالص رُضی سطح پر شاعر کا جذبہ، ذہنی اشیاء سے ہم آہنگ ہو کر ربط و توازن کی صورت میں نمود رہتا ہے اور یہ رابطہ اس کی شاعری کی پہلی سطح کا درجہ رکھتا ہے۔

مجید امجد کی نظموں میں توازن کی دوسری سطح فنی استخراج کی صورت میں نمودار ہوئی ہے۔ فنی استخراج سے مراد یہ ہے کہ شاعر نے خارجی اشیاء کی عکاسی میں محض ایک ہی سیدھے خط کو تخلیق نہیں کیا، اس سے وہ خطوط کو تخلیق کر کے انھیں اس انداز سے سپس میں ملایا ہے کہ تخلیق کا خط قوس کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ اسی میں مجید امجد کو بہت سے دوسرے فن کاروں پر فنی برتری حاصل ہے کہ اس کی تخلیق میں وہ وحج، چمک یا خم ہے جو آرٹ کا بنیادی عنصر ہے۔ سن یونانگ نے فن کے اس نوع کو فاختہ کی پرواز سے تشبیہ دی ہے

فاختہ یں ترکم میں کسی درخت کی ٹوٹی سے پہلے ایک سیدھے خط میں آسمان طرف پرواز کرتی ہے اور پھر اپنے پرؤں کو پھیل کر وہاں ہو چترتی، اس تک نہایت خوبصورت قوس بناتے ہوئے کسی دوسرے درخت پر جا بیٹھتی ہے۔

یہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ تخلیق کا حسن اس کی سیدھی پرواز میں نہیں، یہ اس چمک، خم یا موڑ میں ہے جہاں فن کا حلقہ مختلف خطوں کو بڑے فن کارانہ انداز سے مربوط کرتا ہے۔ اگر تھر کوکسٹر نے بھی فن کے اس فن کی نقطے پر پرواز دیا ہے



فنی تخلیق دراصل رواشیہ کے مابین ایک رابطہ کا نام ہے۔

تاہم وہ کہتا ہے۔

دراصل ہر ربط پہلے سے موجود ہوتا ہے فن کار کا کام صرف اُس ربط کو دریافت کرنا ہے۔

شاید یہی وجہ ہے کہ فنی تخلیق اپنے حلقہ کو بھی حیراں کر دیتی ہے۔ بہر حال تخلیق سیدھے خدا کے بجائے قوس کا انداز اختیار کرتی ہے اور تقلید کا یہ عام سا اصول ہے کہ جب کوئی خط قوس میں بدلتا ہے تو وہ رُود یا بدیر اپنے نقطہ آغاز پر آ پہنچتا ہے۔ چنانچہ فنی تخلیق کا پسہ خط قوس کی ذات سے کائنات کی طرف بڑھے گا خط ہے اور دوسرا خط ایک خاص مقام کے بعد شاعر کی ذات کی طرف لوٹنے دکھائی دیتا ہے۔ باہر کی طرف جانے والے خط زندگی اور کائنات کی محسوس کی جانے والی اشیاء مثلاً جسم، آواز، رنگ، آہ، خوشبو سے متاثر ہوتا ہے لیکن واپس آنے والے خط سب کو دل کے پہنچ موجود سے منسلک کر مربوط کر دیتا ہے۔ مجید امجد کی نظموں میں اس فنی ربط کی چند مثالیں دیکھیے

سڑک کے سوز پر تلی میں پانی  
تڑپا تھلا تا جا رہا ہے  
دو چار ڈوب کھاتا جا رہا ہے  
وہی مجبور ہی افتادہ متعبد  
جو بس کی کائنات رفتار میں ہے  
برسے ہر گام نا اوار میں ہے  
(ظہور انوار)

صبح بھجن کی تان منور جھن جھن لہرائے  
ایک چتا کی راکھ ہوا کے چمکوں میں کھو جائے  
شام کو اُس کا کم س باز بیٹھا پس لگائے  
جھن جھن شبنم چٹنے والی کوئی بجتی جائے  
ایک چٹکا ویک پر حل مائے دوسرا آئے

(پہلی)

وہ ہاؤز ایک مہوشوں کے تھکے میں گھر گیا

اصحٰیہ بیکش پر

بند غر و تلک گواہیں مچھری

حسیں مٹکھڑا ہٹوں کے درمیان وکب گری

میں اجنبی میں بے نشان

میں پاپہ گل

نہ رقت مقام ہے نہ شہرت و نام ہے

یہ یوں دل یہ دیتا دس

۔ اس پہ کوئی نقش ہے نہ اس پہ کوئی نام ہے

(۲۲ گز)

جس کی سانس کا ہر جھوٹا تھا ایک عجیب ظلم  
قاتل تیشے چیر گئے اُن سادھنوں کے جسم  
گری دھڑام سے محال بیڑوں کی تلی دیوار  
کلتے ٹپکتے 'جہڑتے' پھرتے چھتے برگ و بار  
کبھی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے آزار  
سن کھڑ میں سوچتا ہوں اس گالی مہر کے دوار  
اس مقتل میں صرف کب میری سوئے تھکتی ڈال  
مجھ پر بھی اب کاری مرب ایک ہے دم کی آرا

(۲۳ شہر)

یہ اور اسی قبیل کی دوسری متعدد مثالیں جو مجید امجد کے کلام میں موجود ہیں اس بات پر دال ہیں کہ اُس نے خارج کی، ذی دنیا کو باطن کی غیر مادی دنیا سے مربوط کرنے میں فنی بالیدگی کا ثبوت بہم پہنچایا ہے یا شاید یوں کہنا بہتر ہوگا کہ اُس نے تخلیقی دہاؤ کے لحاظ میں اُس ربط کو دریافت کیا ہے جو اُس کی شخصیت، اُخارج کی دنیا کے، بین پہلے سے موجود تھا اُچھرا اس ربط کو بڑے فنی کارانہ انداز سے اعلاظ میں اُجاگر کر دیا ہے۔ اُردو نظم کی ایک مخصوص روایت کے پیش نظر مجید امجد کا یہ طریق تازہ و خیال انگیز ہے۔ نظیر کبریا دی 'حالی' و 'سمیع میرٹھی' سے کہ جوش، پھر بارتک، اُردو نظم نے خارجی اشیا کی عکاسی کے سلسلے میں ہمیشہ ایک سیدھے خط کو اختیار کیا ہے۔ ان شعرا کی بیشتر نظمیں ایک عینی مشاہدے کے، وصف کسی منظر، موضوع یا صورت کے صرف کسی ایک پہلو تک محدود رہی ہیں، اُن میں وہ قوس یا خم پیدا نہیں ہو سکا جو خارج کی دنیا کو شاعر کے باطن کی دنیا سے منسلک کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ ہمیں صرف ایک سیدھے خط کی صورت میں خارج کی دنیا کی عکاسی کرتے ہوئے دھندلکوں میں غم ہو جاتی ہیں۔ ان کی حرکت سے گونج، شور اُڑ چکا چند تو پیدا ہوتی ہے لیکن وہ تاثیر پیدا نہیں ہوتا جو دوس

کے تاروں سے ٹکنا ہے اور جس سے غمنے والے واؤں کے تار گونج اٹھتے ہیں۔ یہ تاثر صرف فنی ربط ہی سے پیدا ہو سکتا ہے۔ مجید امجد کی بیشتر نظموں میں یہ ربط اس طور ابھرا ہے کہ خارجی اشیا کا شعور واؤں کے تاثر میں حدِ حاصل قائم کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ اس کی وجہ ہے کہ مجید امجد کی نظموں میں اشیا شاعر کی کیفیت سے ہم آہنگ ہیں درنظم میں امتزاج اور تضام کے کئی مقام ابھرتے چلے آئے ہیں۔ زندگی اسے زندگی ایک زیرِ نشاط جلوس کے ساتھ باؤں کے بعد ظلوئے مرض اور بعض دوسری نظمیں اس ربط یا توازن کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

جدید اردو نظم میں قریبی اشیا کے وجود کا احساس آؤ فنی لوح کا التزام محض مجید امجد تک محدود نہیں جنس دوسرے جدید نگاروں کے ہاں بھی یہ بات صاف دکھائی دیتی ہے۔ بیشک مجید امجد کے ہاں اس نے ایک ایسے مستقل زبان کی سوتھ اختیار کی جو کسی اور جدید اردو شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ پھر بھی اس خاص میدان میں مجید امجد آیل نہیں لیکن مجید امجد کی نظموں میں ربط و توازن کی تیسری سطح بھی ہے، اویہ ایک حقیقت ہے کہ اس تیسری سطح نے مجید امجد کی نظموں کو ایک منفرد حیثیت عطا کر دی ہے۔ یہ تیسری سطح نظر کی کشادگی کے بغیر ممکن نہیں کیونکہ یہ حقیقت کے تجزیے میں ٹلوں، عرض، اور مہر کی کے ساتھ وہ وقت کے عنصر پر بھی مشتمل ہے اور وقت کی گزرنے کو دیکھنے والا ذی زندگی کے ساتھ اس کے ربط کو سمجھنے کے لیے شاعر کا ایک ایسے مقام پر کھڑے ہونا ضروری ہے جہاں سے زندگی اور کائنات کے مدو جز کو دیکھا جاسکے۔ یہ مقام بڑی ریاضت و نفس کشی کے بعد صوفی اہل معرفت کو حاصل ہوا کرتا ہے لیکن ان کے ہاں اس کی نوعیت محض ایک سیدھے خط کی سی ہوتی ہے ورنہ ایک سیدھی لکیر پر اس انداز سے پرواز کر جاتے ہیں کہ ان کے ونگوشت پوست یا ماتے کی دنیا کے ماہیں کوئی مضبوط برشتہ باقی نہیں رہ جاتا۔ وہ گویا ماتے کی نفی کر کے رفعت و عظمت کے مدارج طے کرتے چلے جاتے ہیں اور ان کی اس پرواز میں وہ لوح پیدا نہیں ہوتا جو فن کی دنیا میں بڑی ہیبت رکھتا ہے۔ شاعری میں معرفت کا یہ مقام کچھ اس انداز سے بدلتا ہے کہ شاعر کا سر تو بلند ہو کر آسمانی رعتوں تک پہنچ جاتا ہے لیکن اس کے قدم بڑی مضبوطی سے زمین میں نیوٹ رہتے ہیں۔ چنانچہ جب شاعر اس بلندی پر سے جھک کر زندگی اور کائنات پر نظر ڈالتا ہے تو اس خم کو جسم دیتا ہے جس کا ذکر اوپر ہوا ہے۔ اس ارفع مقام تک بہت کم شاعر پہنچے ہیں۔ اردو عزل میں غالب، اردو نظم میں قبال، اور مجید امجد کی حیثیت رہبر یا فلاسفر کی نہیں ایک تماثالی کی ہے۔ تماثالی جو مادی طور پر توازن کے ساتھ چٹا ہوا ہے

نیلن جس کے خیال نے وقت کے مختلف مدارج کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ زمین کے ساتھ چٹنے کا عمل وہی ہے جس کا پہلے بھی ذکر ہوا اور جس کے تحت مجید امجد کی نظموں میں ترقی اشیاء کے وجود کا گہرا حس ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کیفیت کو شاعر نے بار بار ”پا پھل“ کی ترکیب سے واضح کیا ہے نیلن شاعر کی وسعت نظری مادی مظاہر کے تجزیے میں بھی اپنا رنگ دکھائے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ مجید امجد نے نہ صرف ہر کے لیے بالعموم جمع کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ وہ کسی ایک دریا یا ایک سمندر یا ایک پہاڑ کو بندگی سے کاٹ کر علیحدہ نہیں کرتا وہ دریاؤں، سمندروں اور پہاڑوں کو یک ہی منظر کے چوکھٹے میں سج کر پیش کر دیتا ہے۔ تاہم اس کی نظر محض حقائق کی مادی توضیح تک محدود نہیں۔ وہ اس میں وقت کا عنصر بھی شامل کرتا ہے، اس کی نظر کے سامنے صدیوں اور زمانے ہنٹھنے ہنٹھنے کی صورت اختیار کر جاتے ہیں۔ چنانچہ آپ مجید امجد کی نظموں کا مطالعہ کریں تو زمینی مظاہر کے بیان ہی میں آپ کو کشادگی اور وسعت نظری کا احساس نہیں ہوگا، آپ کو یہ بھی محسوس ہوگا کہ آپ شاعر کے ہاتھ میں ہاتھ لیئے ”زل اور آمد کے مابین کائنات کے مادی جز کو عبور کر رہے ہیں اور اس سفر میں آپ کو وقت کے کشادہ کیونوں پر بڑے بڑے مظاہر بھی محسوس ہوئے ہوں گے۔ بہر حال مجید امجد کی نظموں میں تو زن کی تیسری سطح وہ مقام ہے جہاں اس کے تصور کی کشادگی اور رفعت مادی اشیاء کے گہرے شعور سے ہم آہنگ اور مربوط ہے اور جس نے شاعر کو ایک صاحب بصیرت شخص کا منصب عطا کر دیا ہے۔ وسعت نظری اور کشادگی کے اس احساس کے ثبوت میں شاعر کی نظموں میں سے یہ چند نکتے دیکھیے۔

اور اک نور سردی کان میں آ رہا ہے سلسل کنواں چل رہا ہے  
 بیابان مگر نرم تر اس کی رفتار پیہم گر رہے کان میں کی گردش  
 دم سے ازل تک ازل سے اد تک جتنی میں ایک آن اس کی گردش  
 رہ جانے سے لپٹے دولاہ کی مستیوں میں کتنے حسان اس کی گردش

رواں سے رواں ہے

تپوں ہے تپوں سے

یہ چکر وہی جاوے غل رہا ہے

کنواں چل رہا ہے

(کنواں)



طہر کی یہ مونا مونا  
 گلشن بن دلی دیرے  
 کانے نکلیا نور اندھیر  
 انجمن شمعیں پر داسے  
 کھوسٹ طرل کھول غبرے  
 پھلے میں شمع بج گئے حاسے  
 (سرخی)

وہ نکلا پھوٹ کر نور سحر سے  
 نظام زیست کا دیئے نول ناب  
 پینوں نشوون کا ایک سیلاب  
 کہ جس سے زوہیں بہتا جا رہا ہے  
 گواہی کا کڈو بھی جام جم بھی  
 کھلازی بھی درختی بھی قلم بھی  
 (ظہیر رحیم)

ان شوقی تھا واقف میں  
 دل ڈوب کے گزری باتوں میں  
 جب سوچتا ہے کیا دیکھتا ہے ہرست صبریں کا بدل ہے  
 وادی ویاہاں جل تھل ہے  
 ذخار سمندر شکرے میں بڑھول چنائیں گھٹی ہیں  
 دھرتی نے ٹوٹے تاروں کی ہلکی ہلکی لاشیں نگلی ہیں  
 ان آگنیوں کے سمندر بھنور میں صندھیاں گھوڑ گئیں  
 (واقف کو)

قرون کے بجتے اکاز اک موبہ دوم  
 صدیوں کے ماتھے کا پسہ چوب پر شہم  
 دور رس کے لاکھوں موٹا اک شان حید کا م  
 رنگیں کے تپتے حریر پر رک رک کے قدم  
 ہم تک چکی عظمت اشریت طہر دوم  
 (جہری جہری فصلو)

تے چاتے زمانہ کی س کوئی بھی نہیں ہے  
آئے فاکھوں لئے گدے گدے فعل ہے  
ایک قدم اور اس انود میں کھو گئے ن کے کج کج سے  
(ایسے بھی دن)

یہ چند مثالیں مجید امجد کی نظموں میں اس لطیف غنصر کے وجود کا حس درتی ہیں جسے لے کر بریدتے  
نے ارتقاع (sublimity) کا نام دیا تھا اور جس کے بغیر عظیم شاعری کا تصور ہی ناممکن ہے۔  
Sublimity کی تعریف کچھ اس طرح ہوگی کہ ہر وہ شے جو بے کھارہ وسعتوں اور محدود قوتوں اور غیر معمولی  
صدایوں کی مظہر ہو sublime کے زمرے میں آجاتی ہے۔ مثلاً حد نظر تک پھیل ہوا سمندر، آسمانی  
رفعتوں کو چھوتا ہوا پہاڑ، آسمان پر متعدد ستاروں کا پھیلنا وقت جو آغاز و انجام کے بغیر ہے اور اسی  
طرح کے دوسرے مظاہر جو بیک وقت 'سے اپنی بے بساعتی اور کمتری کا احساس دل میں اور 'سے  
اٹھ کر اتنا اونچا بھی کر دیں کہ وہ محدود کائنات سے احساسی طور پر ہم تنگ ہو جائے۔ مجید امجد کی  
نظموں میں sublimity کے یہ دونوں پہلو ملتے ہیں۔ وہ ناظر کو محض 'عارضی محبوب کے شفاف ہونے یا  
"تنگ گلیوں کی تاریکی" سے آتش نہیں کرتا وہ زندگی اور کائنات کی وسعت اور پھیلنے کا منظر دکھاتا  
ہے و ناظر کو اونچی اٹھا کر ایک ایسے سنگھار پر بٹھاتا ہے جہاں اس کے دل کی دھڑکن کائنات کی  
دھڑکن سے لحظہ بھر کے لیے ہم تنگ ہو جاتی ہے۔ ہم تنگی کا تاثر ان کی یہ کیفیت مجید امجد کی  
نظموں کا طرز امتیاز ہے۔

مجید امجد کی نظموں میں ربط و تواتر کے ان مختلف مدارج میں پشت ایک ایسی نظریاتی ہم تنگی بھی  
ہے جو شاعر کے فکر کو کسی خاص نقطہ نظر سے منسلک نہیں کرتی وہ اسے مختلف اور متنوع نقطہ ہائے نظر  
میں تواتر قائم کرنے پر اکساتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مجید امجد نفسیاتی طور پر کسی ایک مکتب فکر  
کے تابع نہیں رہا کہ اس کی شاعری کا دور یہی خفشت اور نظریاتی تصادم کا دور ہے اور اس دور  
نے قریب قریب ہر شاعر کو ایک خاص ڈھنگ سے متاثر کیا ہے۔ اس کی نظموں میں نفسیاتی مطالعہ  
بھی ہے، معاشی ابتری کا احساس بھی، زرخیز غیرسوی تقسیم کے خلاف احتجاج بھی ہے اور زندگی کے  
چھوٹے چھوٹے حادثات میں دلچسپی لینے کی کاوش بھی زندگی کی مادی صورت سے لگاؤ بھی ہے اور اس  
سے بے نیازی بھی۔ پھر بھی مجموعی تاثر یہی مرتب ہوتا ہے کہ شاعر کسی ایک نقطہ نظر کا رسی نہیں، وہ  
زندگی کے تمام تر مظاہر کا ایک نزدیک ناظر ہے، اس کی نظر اس قدر وسیع اور اس کا ہل اس قدر کشادہ

ہے کہ اُسے وقت کے لامحدود پھیلاؤ میں بیشتر نظریے لایعنی دُبیے مصرف دکھائی دیتے ہیں۔ ایسا شخص 'زماں و مکاں کی حدود میں جکڑے ہوئے کسی ایک نقطہ نظر کا پابند کیونکر ہو سکتا ہے'۔  
 مختصر یہ کہ مجید امجد کی نظموں میں موضوعات کا تنوع ہے، نظریوں کی آمیزش اور ہم آہنگی ہے اور دو حساسی رد عمل بھی جس کے ڈنڈے یک طرفہ خارجی زندگی کی مسحتوں سے ملے ہوئے ہیں اور دوسری طرف دہش کی گہرائیوں سے۔ خود شاعر 'سعیت اور گہرائی کے سنگم پر کھڑا کائنات کی نیڑیوں کو دیکھتا ہے اور پھر فن کے سانچے میں ڈھال کر انھیں دنیا کے حوالے کر دیتا ہے۔

☆☆☆

<

>

## خرقہ پوش و پابہ گل

سچ سے کئی برس پہلے اپنی نظموں کے بارے میں مجید امجد نے لکھا تھا

ماہی کی ماکہ سے میں ے جن بھتی چنگاریوں کو چٹا ہے ان کے ماتھے پر فشب و زوز کے نقش قدم  
ہیں جو اس کائنات، دور اس کے حسن پر اسرار کے درمیان کب گئے ہیں۔ میری داستان عجز ہی نظمیں  
ہیں فکر و دوسوز کے لہو سے نھرے نئے یہی چند اوراق ہیں سب سے بڑھ کر خلش اس بات کی ہے  
کہ بیان نامکمل بہ ظہار ناقص جس کی بنیاد محض تسکین ذوق تھی، فن کی ان بندیں نکت پہنچ سکا جو  
میر مقصود نظر تھیں۔

اپنی اس مختصری تحریر میں مجید امجد نے اپنی شخصیت، ذات اور مسلک سب کو سمیٹ لیا ہے۔ اس کی  
شخصیت اس بات سے مترشح ہے کہ گردن فراز ابن ادب کے متاثرے میں اس نے ”فقیر اسوری نبیوں ہو“  
کا منظر دکھایا ہے۔ اس کی ذات کا پھیند اس بات سے عیاں ہے کہ اس نے کائنات کے پس منظر  
میں حسن پر اسرار کا ادراک کیا ہے۔ اسے زماں و مکاں کی خذ و د میں قید کر کے نہیں دیکھا۔ اب  
اس کا مسلک اس بات ظاہر ہے کہ اس نے یہ نہیں محض تسکین ذوق کے لیے لکھی ہیں، کسی نظریاتی مسلک  
کے تابع ہو کر نہیں لکھیں، گو اس میں معاشرے کی کروٹوں کا جو شعور جھلکتا ہے وہ ڈھول تاشوں کے  
ساتھ نظریاتی پراپیگنڈا کرنے والوں کے شعور سے کہیں زیادہ پختہ و سبب نظر ہے۔

میں اپنے اس مضمون میں نہ تو مجید امجد کی شخصیت کا ذکر کروں گا (مرچندہ شخصیت انتہائی پرکشش  
ورثہ ہست ہے) اور نہ ہی اس کے مسلک کا (ہرچند کہ یہ مسلک فن کی تخلیق و ارتقا کے سلسلے میں انتہائی  
پر خلوص اور بخت مند ہے) میں صرف اس کی ذات کا ذکر کروں گا جس کا پسیدہ و وسعت اتنی زیادہ  
ہے کہ زمانے کے عینوں پر اس کی گرفت میں آگئے ہیں، اور جو زمانی اعتبار سے اتنی کشادہ ہے کہ

ہاتھوں کراڑوں ساہائے نور کے فاصوں میں جکڑی کہکشاؤں اس کے حقوش قدم بن گئی ہیں اور جس کے سامنے زمینی زندگی کے جندہ آوارہوں ہم رشتہ کھڑے ہیں جیسے کوئی نردبان ہو جس پر زندگی نے چڑھنا شروع کیا، وہ اس کے زور و سحر کھڑے ہو گئی ہو۔

مجید امجد کی ذات کے پھیلاؤ میں "اب" کا لمحہ خاص اہمیت رکھتا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ "اب" وہ مرکزی نقطہ ہے جس کے گرد اس کی ذات دائرہ در دائرہ پھیلتے چلے گئی ہے، تاہم مجید امجد نے اس مرکزی نقطے پر قدم رکھ کر زل سے بد تک کے فاصوں کو بھی طے کر لیا ہے

اور ادھر ہر گلی میں، خرقہ پوش دپاہ گل  
میں کہ اک لمحے کا دل  
جس کی ہر دھڑکن میں گونجے وہ جہاں کی تیرگی  
زندگی اے زندگی!  
(زندگی اے زندگی)

ن م راشد نے اپنی مشہور نظم زمانہ خدا ہے کے اس ٹکڑے میں

اسی ایک رشتے کے دونوں کناروں میں ہم تم بندھے ہیں  
یہ رشتہ نہ ہو تو کہاں ہم میں تم میں  
ہو پیدایہ راہ وصال  
مگر بھر کے ان دیسوں کو دیکھ سکتے ہیں  
جو سراسر ازل سے آبد تک تھے ہیں  
جہاں یہ زمانہ — ہنوز زمانہ  
فقد اک گروہ ہے

خواہتور نہیں پیش کیا ہے۔ راشد نے وقت کو ایک لمبی رشتے سے تشبیہ دی ہے جس میں حال محض ایک گمرہ ہے۔ گمرہ کو کھول دیجے تو حاضری کی رشتے میں گم ہو جاوے گا مگر جہاں راشد نے وقت کی گمرہ کو در فاصلے سے دیکھا ہے وہاں مجید امجد رشتے کی گمرہ کو اپنی شخصی گرفت میں سے لے لیا ہے۔ صمنہ مجید امجد کو اس کا فائدہ یہ بھی پہنچا ہے کہ اس نے ایک ضوئی کی طرح وقت کے بعد و خلائے پر غور و فکر نہیں کیا، اس نے ان میں سے ایک بعد پر اپنا قدم رکھ کر باقی دونوں کی طرف اپنے ہاتھ پھیلا دیے ہیں۔ یوں اس کے ہاں ذات کے پھیلنے کا عمل ذہنی ورزش کے بجائے ایک داخلی واردات بن گیا ہے۔ مثلاً اپنی نظم

حیوان ریس (۱۹۵۸ء) میں مجید امجد نے، خسی کو یوں دیکھا ہے

لڑھی سڑی دیواروں کے پاؤں چاتی گلیاں  
ٹوٹے رشت آہنی گزے دوس کے بلے

اور مستقبل کا یوں نظر رہ گیا ہے

عقی ڈھولک گاتی سکیاں، میر بہائی ٹوٹیاں  
جائے، دھتے سوچتے تیاں۔ آنے والے زمانے

مگر حال کو ایک ایسے ریجھی واسے کے زوہپ میں دیکھا ہے، جس کا کام زخمی کلیاں، بنتا ہے

کنٹھ پہنے، اک متوالا ہالا۔ ریجھی والا  
مہڑ موڑ پر جیون رت کی رٹی کلیاں باسنے  
بچنے کے یہ سلائے جن، اصول سے کی، یا  
سوار ہیں ان خدا بہار دیکھوں کے زوہپ نہانے  
ٹوہنی رک کر اس بھنڈار اپنی جھولی بھرے  
یہی تڑپ کا ست ہی ہے، نئے دن سے دیوانے

دیکھیے مجید امجد نے "آب" کے اس لمبے کو گر، کے طور سے نہیں، ایک بھنڈار کے طور سے دیکھا ہے۔ گرہ ہانڈتی ہے، بھنڈا تقسیم کرتا ہے۔ گرہ رکنے کا ایک لمحہ ہے، بھنڈار لمبے کی ذہ شرح ہے جس پر دیکھوں، آدھو شیوں کے بھنول کھلتے ہیں اور پھر یہ سارے بھول شعب خدا میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ مجید امجد کے نزدیک حال کا یہ لمحہ گزرنی بھوئی یا دوس کا مدفن ہے، مستقبل کے خوابوں کا دفینہ، یہ سرخ پھولوں کے لدی ایک شہنی سے جو راہ گیروں کے پاؤں پڑتے ہیں کہ خد کے لیے رک جاؤ۔ مگر ایسی ایسے بد قسمت ہیں کہ اُس کے وجود تک کے نیاز، خسی کی یادوں میں گم، مستقبل کے خوابوں میں جوتے گے بڑھ جاتے ہیں۔ حال کے لمحے پر رک کر امکانات کو گرفت میں لیے، کا یہ رویہ، ایک بڑی حد تک موجودی رویہ ہے اور مجید امجد نے اس کے تحت بھرے میلے میں مسج کی اُس شاہزادی کو ڈھونڈ رہا ہے جس کی مست انگلیوں سے صہبائے امر، زچھلتی ہے (اعلم عنوان: مرد)

یہ سہماں، مرد جو صبح کی شاہزادی کی مست انگلیوں سے چمک کر  
ہے اور حیات سگی ہے، یہ بھی ی چڑیاں جو چھت میں چہکے لگی ہیں



یہ اشکوں سے شاداب دو پار چھینا یہ آہوں سے معمور دو چار شاہیں  
ابھیں چسوسے مجھے دیکھتا ہے وہ جو کچھ کہ نظروں کی زد پر نہیں ہے

حال کے اس لمحے کا ذکر کرتے ہوئے مجید امجد نے اکثر سے ایک گہرے غم سے لہو پڑ پایا ہے مگر  
یہ غم یا سبت، قنوطیت کے مترادف نہیں یہ وارثی شوق، جستجوئے مسلسل اور کشف اتمام کا دوسرا نام ہے۔  
یہ غم گرفت سنگ میں مل کھاتی آجیو کی طریت ہے کہ چھلکتا بھی نہیں دڑ جکت بھی نہیں۔ لہذا دور۔ شہ جو  
زلزلہ، مد کے، مین پھیلا، داسے غم کی اس آجیو کی گزر گاہ ہے۔ اب آپ دیکھیے کہ راشد کی رخی  
اور مجید امجد کی تبجوں میں کس قدر لرق ہے، پھر رخی کی گرہ و آجیو پر جھگی ہوئی پھولوں بھری ٹہنی کتنی  
مختلف چیزیں ہیں اور اصل مجید، امجد کا وہ حال امکانات کا شمع ہے اور اس سے جو شے پڑھتی ہے وہ  
گاہے غم اگا ہے مسرت، و اکثر مسرت سے ہر پڑ غم کا رُوب و حار لیتی ہے۔

مجید امجد کے نزدیک حاس کا لہو، ماضی کے پھیلے ہوئے ہاتھ کی آخری حد نہیں، وہ نہ ہی یہ مستقبل کے  
بار و کاغذ کا رخ ہے۔ یہ آہ و سہا ہے جس میں جیتے گیوں کو آنے والے زمانوں کے خوش یک جا  
ہو گئے ہیں مگر اس لمحے کو محض ایک سنگم کہ لیے سے بھی بات نہیں جتنی کیونکہ حقیقت لہو آتش تخلیق کا  
معدے اور اس سے رسی نچوڑنا یا ٹرور کشید کرنا بھی نئے خواہ ایک بہت بڑا اہم ہے

اس آہی، اس جیتے حلوں  
کی کھنٹی ہوئی نچوڑی سے  
دو چار دکتے پھول چو  
اتنا ہی سہی اتنا نہ کروا  
(مشاعر)

اور پھر صاحب کافروٹ فارم میں ذرا ٹٹل کر کہا

میلو میں بھرو  
یہ پیوں پر جسے ہوئے درد زور دھننے  
یہ شاخساروں پہ پلے پیے پیوں کے چٹختے  
جو میز بھجوں کی راج میں پی کر  
کڑی دھپروں کی لومیں دھن کر  
ننگ شعا عوں کی اوس پی کر

دُلوں کے اُمرت سے اپنے ہارک وجود کے  
جنگلے جرز

عدا شریک بسا و رو بہ لبک سے ہیں  
شراب ان کی کشید کرلو  
سُنیو میں بجز ادا

مجید مجید کے ہاں سے شراب کشید کرنے کا یہ عمل مزا جانا آپ کیوں نہیں ہے۔ ایک تو اس سے  
کشید کرنے کا یہ عمل دراصل تخلیقِ عمل کی ایک صورت ہے، دوسرے اس سے جو شراب کشید ہوتی ہے وہ  
حس فی الحقیقت یا کیفِ ضرور کی علامت نہیں، وہ اس روحانی مسرت کی ایک صورت ہے جو کشفِ ذات کی  
مظہر ہوتی ہے۔ اسی لیے مجید امجد نے اس شراب کو دُکھوں کے رس سے تشبیہ کی ہے :

وہ دُشہب جس کا سینہ بچل  
دوں سے مک ہے، دُورِ جرس میں آنکھوں کا رس ہے  
جو ہو سکے تو اس آگ سے بھر لو سن کی چھاگل  
کبھی کبھی ایک بُوند اس کی کسی ٹو میں دیا جلدے  
تو وقت کی پیٹنگ ٹھنوں جائے  
(صاحبِ کافورٹ غلام)

اسی طرح اُسے "تین حیات میں لکھا ہے

خروشِ شام و سحر میں کشید ہوتی ہوئی  
شرابِ عم کا یہ اک جہا جس میں اترتی ہے  
تخلیوں کی برت  
یہ ایک جُرمِ رہبراب جس میں لاپال ہیں  
تری نگا کا رس تیرے عارضوں کے ملک  
جرے ہوئی کی ہمت

صاف ظاہر ہے کہ مجید امجد "ب" کے مجھے سے کشید ہونے والے اُمرت کو ایک نوکے تناظر میں  
دیکھ رہا ہے اور اُسے تخلیق کے لمحے کے مترادف قرار دے رہا ہے۔ ایک ایسا مح جو ورہ ہوتا ہے تو زندگی  
ازال و ایدمانی اور تہل کی رتی سے آزاد ہو کر بجز سے ایک قطرہ ناز کا منظر دکھانے لگتی ہے۔

اس نقطہ نماز سے منسلک ہو کر اُس نے جس آفاقی شعور (Cosmic Consciousness) کا  
 مشاہدہ کیا ہے اور قیاس کے بعد مجید احمدی کی قلم میں پوری طرح 'حاکم' ہوا ہے۔ اس فرق کے  
 ساتھ کہ اقبال کا یہ فلسفیانہ ہے جبکہ مجید احمدی نے سائنسی سوچ سے استفادہ کیا ہے مثلاً بہت کم  
 شعور کے ہاں فلکیات سے شغف کے شہ پرطیس گئے لیکن مجید احمدی کے ہاں ایک ایسا آفاقی ذرا، دیکھائی  
 دے گا جو کروڑوں اربوں ساہاے نور کی بساط پر کھینچا گیا اور جس کے کردار کھکشا میں اور سورج میں۔  
 بے شک اُس نے فلکیات کی مخصوص زبان استعمال کی اور وہ خیول Quasar اور Pulsar  
 اور Super-Nova اور دیگر آفاقی مظاہر کی طرف بار بار اشارے کرتا۔ اُس کی غلموں کے  
 مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ 'اُس نے آفاقی ذراے کا مطالعہ کر رکھا ہے اور اس مطالعے ہی سے  
 'سے آفاقی شعور حاصل ہوا ہے۔ ایک ایسا آفاقی شعور جس کی روشنی میں 'اُس نے زمین کو مرکز و عالم  
 قرار دینے کے بجائے وسیع والا محاذ کائنات میں محض ایک منہ بوم سا نقطہ تصور کیا ہے۔ مجید احمدی کے  
 ہاں جو آفاقی شعور موجود ہے اُس کے ثبوت میں 'اُس کی باقاعدہ نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ یہاں میں  
 صرف چند نکلے پیش کرنے پر اکتفا کر رہا ہوں گا

یوں تو آفاقی میں نیا ہنس کی رزنی سے  
 اس حلا میں میں ستارے بھی ہیں اور شید بھی ہے ماہ بھی ہے  
 کون جاسے کہ زمانے کے سمندر کی کون تھا بھی ہے  
 (رکولی سلطان علم ہے نہ اقلیم طرب)

ترے ہی دہسے کا پترو میں وہ دُور کہ جب  
 چنانچہ میں پکھلیں ستارے بنے زمانے دہسے  
 وہ سرور میں جہیں اپنا گئے اُن گشت سورج  
 ترے سفر میں بجے ڈانٹیں اندھیروں سے  
 دوام درو کی اک صبح ابھری پھول کھنے

(برے حد برے دن)

ماتوں پر سائیں کے چھوٹے سے، جئے  
 نصیب میں ضد باسند ویر  
 ماتوں کے کھمبے سے دینے

مرحاک! ہے راہِ بے سطر جا کے  
یہ سب کچھ اُس تک دو قدم تک —  
پھر آگے ابھی 'محو'!

شاداب دروں کی چائے نہ تھی ہوئی  
سنگ ریزوں پر بہتی ہوئی 'محو'  
حذفِ عدم تک!

(- سر پر ہنر کے ماہر ہے

دلچسپ بات یہ ہے کہ مجید امجد کے ہاں کائناتی ذرے ہی کو دیکھنے کا انداز سائنسی نہیں، اُس نے  
ریختی ڈرامے کو بھی اسی راہیے سے دیکھا ہے نتیجہ یہ ہے کہ اُس کی نظموں میں زوالِ آدم خاں کی داستان  
پیش میں ہوئی، اُس نے اپنی نظموں میں انسان کے تاریخی ارتقا کی داستان بطور پیش منظر مہیا کی  
ہے۔ انسانی زندگی کیسے شروع ہوئی، دو کن مراحل سے گزری، وہ اب کس مقام پر کھڑی ہے، اُس  
ساری داستان کے پس منظر میں اُس نے انسان کے آشوبِ آگاہی کا ادراک کیا ہے مثلاً اُس کی 'اندر  
راتوں کو' سے یہ نکتہ اذیکھیے

ان شولی تنہا راتوں میں  
دو! ڈوب کے گزری باتوں میں  
جب سوچتا ہے کیا دیکھتا ہے ہر سمت دُھویں کا باد ہے  
وادی و بیاہاں جلِ فصل ہے  
دُغارِ سمندر سُکھے ہیں پُڑے ہوں چٹا میں تکلی ہیں  
دھرتی نے ٹوٹے تاروں کی جلتی ہوئی، شیشِ نفی ہیں  
پہنائے لہاں کے سینے پر اک حورِ انجمن کی ہمتی ہے  
اس آبِ دگل کی دمدل میں اک چاپِ سناں کی تی ہے  
اک تھرکن سی اک دھڑکن سی کافی کی دھڑکنوں میں کہیں  
تائیں جو ہم تک کر مٹی میں چل پڑن ہیں رقی ہی میں  
ان راتوں کے مجبورِ بخنور میں صمد ہاں صمد ہاں گھوم سکیں  
اس قرنِ ذمہ داری میں آگ آگے پھولے ڈوب بچھے  
ور آج کسے معلومِ ضمیرِ ہستی کا سنگِ تپاں  
کس دُور و کس کُنہوں میں لہراں لہراں دُعاں و نصاں  
اس سانس کی تڑپ تک پہنچا ہے

اس میرے میز پر چلی ہوئی قدیر کی تہ تک پہنچا ہے

کون آیا ہے کون آتا ہے کون آئے گا  
ان جانے سن کی غور کھتا کو کیا کیا دھیان گزرتا ہے  
دل ڈرتا ہے  
دل ڈرتا ہے ان کالی اکیلی راتوں سے دل ڈرتا ہے

یہاں بھی یہ بات مد نظر ہے کہ مجید امجد نے انسانی ارتقا کو علم انسان کی مخصوص زبان میں بیان نہیں کیا اور نہ وہ رانا پتھلس، آئینہ، ہومو پیکس، ہومو پیکس، دور ہومو پیکس، غیرہ کی طرف جہ جہ شامے کرتا۔ اس کے بجائے اُس نے یہ کیا ہے کہ اُس سارے علم کو اپنی ذات میں جذب کر کے ایک زوید، گاہ کو جنم دیا ہے جو اُس کے متینہ کاجروہین کرشم کے لہوے میں شامل ہو گیا ہے۔ یوں مجید امجد نے انسان کو اُس کی روایتی ستار کے پس منظر میں دیکھنے کے بجائے ایک بالکل نئے سائنسی پس منظر میں دیکھا ہے۔ نتیجہ اُس کی ظلم بیسویں صدی کے انکشافات کی پوری رو سے ہم آہنگ ہو گئی ہے۔ یہ بات مجید امجد کے مباحث میں سے کسی ایک کو بھی نہیں ملتی۔

مجید امجد کے ہاں "خال" ایک نقطہ نظر ہے جو اسی نقطے پر کھڑے ہو کر اس کائنات کی محدود وسعت، انسانی زندگی کے تاریخی ارتقا کا دماک کیا ہے اور اُس پر یہ انکشاف ہوا ہے کہ موجود کا یہ لمحہ مختصر جو اُس کی پستی پر سب پالے کی صورت میں موجود ہے، امکانات کا منبع، مخزن ہے، اس مقام پر ہر ایک نئے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ مراد یہ کہ پابہ گل ہوئے بغیر عرفان کی منزل کو طے کرنا ممکن نہیں۔

## مجید امجد کی شاعری میں شجر

ہیں تو شجر کا ایچ قدیم قبائل کے شمن (Shaman) کے ہاں ”اوپنچی اٹرن“ کا ایک عام ذریعہ متصور ہوا ہے مگر جوزف کیپ ہل نے لکھا ہے کہ سائبریا کے شمن کے ہاں شجر کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ سائبریا کے اُس کی مزار، وہ علاقہ ہے جس کے مغرب میں دریائے سینس، مشرق میں دریائے لینا جنوب میں تحصیل باکل اور شاہ میں تائیر ہے اور جہاں آج بھی Shamanism ایک بلند روایت کے طور پر موجود ہے۔ صمننا عرض ہے کہ شمن قدیم قبائل کے اُس پراسرار قوتوں کے مالک شخص کا لقب ہے جو ماؤں کے کلائے سے آزاد ہو کر پرواز کرتا ہے اور پھر، وراثت سے رشتہ ستوار کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ہمارے اپنے معاشرے میں بعض اوقات فقیرا درویش باجیر کے ہاں یہ کہا جاتا ہے کہ کوئی پراسرار قوت، اُس کی تحویل میں ہوتی ہے۔ مگر سائبریا کے شمن کے ہاں اس خاص قوت کے پیچھے بلیک مینجر حرکت کرنے کا انداز نالا ہے۔ مثلاً ہمیں بتایا گیا ہے کہ شمس کی روح درخت کے تنے کے اندر شوٹا پاتی ہے اور پھر درخت کی سب سے اوپنچی شاخ پر بنے گھونسلے میں آرام کرتی ہے اُس درخت کو ”ٹور“ کہا گیا ہے (کوہ ٹور سے اس لفظ کی صوتی مماثلت پیش نظر رہے) جس کی شاخ سے شمس اپنا ہاتھال بناتا ہے۔ شمس کا طریق ہے کہ وہ اپنے ڈھول کی سحر انگیز آواز، اُس سے آواز سے پھونکنے والے قس میں یکسر جذب ہو کر خود کو ایک پرندے میں تبدیل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے، انہیں ٹور پر سے بلند ہونے کی طرف پرواز کر جاتا ہے۔ جس قبائل نے اس پرندے کو خوب لیاں کام دیا ہے جس کا ادبی مفہوم قلب، رہیت، جمی metamorphosis ہے۔ مزار یہ کہ شمس، آسمان کی مترم آواز میں اپنے، در کے پرند کو جٹاتا ہے، انہیں اپنی باؤی حیثیت کو روحانی کیفیت میں منتقل کرنے پر قادر ہو جاتا ہے۔

س لعل جمد معترضہ کیے معذرت خواہ ہوں مگر مجید امجد کے تخلیقی عمل کو سمجھنے کے لیے جو درخت  
س شاعر کی ادنیٰ وابستگی کا نتیجہ ہے، شمس کا یہ حوالہ ناگزیر تھا۔ ناگزیر اس لیے کہ میری رائے میں شعرا  
کے قبیضے میں مجید امجد کو ایسی حیثیت حاصل ہے جو قدیم قبل میں شمس کو حاصل رہی ہے۔ ویسے بھی  
مجید امجد جس سرزمین (یعنی جنگ) سے تعلق رکھتا ہے اس سے وہ بہت شعر (درخت شاعر عبد العزیز بن  
شیراز نعل جعفری جعفر بن براد دوسرے) اپنے درویشانہ مسلک کے عادیہ شعری جنگ کی فراوانی کے  
بابت بھی ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ 'ن سب میں سے مجید امجد کے ہاں شمس ایسی طبع و دوسروں  
کی نسبت زیادہ نمایاں ہے۔ یہ مرن نہ صرف زندگی کے بارے میں شاعر کے عام رویے سے سرخ  
ہے، اس کی شاعری میں ایک حرنگیز شعری آہنگ کا باعث ہے بلکہ اس درخت شاعر کی اس وابستگی  
کو بھی غلط کر دیا ہے جو محض روز کی وابستگی نہیں تخلیقی عمل کے دوران میں شاخ کے اتھول بننے پھر  
اتھول کی آواز میں منقلب ہونے پھر اس آواز کے پھیل پر مے کی پرواز پر پتے ہونے کی ایک پوری داستان  
بھی ہے۔ دیکھنا چاہیے کہ مجید امجد کے ہاں شجر کی یہ کارکردگی کس کس روپ میں سامنے آتی ہے!

مجید امجد کی شاعری کا سرسبز سامنا بھی اس بات کی گویا ہے کہ اس کے ہاں ہرے بھرے  
شجر کو ایک خاص سمیت حاصل ہے۔ اس نے شجر کو نہ صرف اس کے ہر رنگ روپ میں دیکھ سے  
بلکہ زیادہ نگاہ کو بدن بدل کر بھی اس کا نگارہ کیا ہے۔ مجید امجد کیلئے شجر بیک وقت دوست محبوب  
دست گیر نئی اور بھکاری ہے۔ در آخر میں تو محسوس ہوتا ہے جیسے خود مجید امجد بھی کسی تروتازہ بیڑی  
کا ایک روپ ہے۔ ایک ایسا بیڑ جس نے زمین کو اپنے کاٹے میں جکڑ رکھا ہے مگر جس کا چھتہ  
سرٹھائے آسمان سے جھونٹلو ہے۔

شجر سے مجید امجد کا تعلق نہ طر اس کی اعظم توسیع شمس میں گہری کسک کے ساتھ نمودار ہوا ہے۔ وہ  
ہرے بھرے درختوں کی ایک پوری قندار کو تیشوں کی زد پر آئے ہوئے پاتاے تو سے یوں لگتا ہے  
جیسے یک پوری نسل کو گلوٹین کے حوالے کر دیا گیا ہے۔ اس قتل گاہ میں جب وہ دیکھتا ہے کہ اس  
کے دوست اور ساتھی کٹ کٹ کر رہے ہیں اور وہ خود یکہ و تنہا رہ گیا ہے تو اس کے دل میں زندہ  
رہے کی خواہش ہی دم توڑ دیتی ہے

ہیں برس کھڑے تھے جو اس گاتی مہر کے دار  
جھوٹے کھیتوں کی خرچہ پر بانگے پہرے دار



گئے مہانے چھوڑ گئے، نور لد، چستار  
 تیس ہزار میں پک گئے سائے ہرے بھرے شکار  
 جن کی سانس کا ہر چھوٹا تھا ایک عجیب طعم  
 قاتل تیسے چتر گئے مں مہانوں کے جسم  
 گری، حزم سے گھائل چروں کی مٹی دیوار  
 کتے، بیکل، جھڑتے، چبڑ، چھتے برگ و بار  
 سبھی بھوپ کے راکن میں، اشوں کے بار  
 آن کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی صبر کے دوار  
 اس قتل میں صرف اک میری سوچ، بہکتی ڈال  
 مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک لے آدم کی آل

کو یا مجید امجد نے احساسی سطح پر خود کو شجر سے اس طور ہم آہنگ کر لیا ہے کہ شجر کے سس کٹنے پر اسے  
 خود اپنے اعضا کے کٹنے کا احساس ہوتا ہے۔ یہ ہم آہنگی کسی اضطرابی جذبے کی پیداوار نظر نہیں آتی،  
 یہ سانس کی اس دیوار منہ سے نکلتی ہوئی لگتی ہے جہاں آن بھی درخت سے سانس کا انسلاک لو کے  
 سمجھنے کا درجہ رکھتا ہے۔ دوسرے نکتوں میں، شمع کی طرح مجید امجد پر بھی ایک لمحہ خود فروغی میں  
 یہ کشش ہو ہے کہ وہ درخت کے قبیلے ہی اک رکھ ہے۔

مجید امجد کے ہاں شجر نسلی سطح پر شجر سے منسلک نہیں، اخلاقی سطح پر بھی اس کی برداری میں شامل  
 نظر آتا ہے۔ اس کی حیثیت اس شخص کی ہے جو ہمہ وقت زمانے کے تہ کے ساتھ مگر خلق خدا  
 کی دست گیری باز نہیں آتا۔ درخت کا یہ روپ ایک درویش، مسلک ہی کی تجسیم نہیں، یہ طور و روایت  
 بزرگمیر کے عارفی غافل میں بھی شامل ہے، مثلاً ہندی کا ایک شعر ہے

ہم انکی پریت کر بھی برچہ کرے  
 اپنے اوپر و سوچ سبے دوروں کو چھاؤں لے

اوس طرح محبت کر جیسے درخت کرتا ہے کہ خود تو قمارت آفتاب میں جلتا ہے مگر تنکے مارے مسافروں  
 کو ٹھنڈی مٹھی چھاؤں دیتا کرتا ہے۔

مگر مجید امجد نے شجر کی اس دست گیری کو فاضلی کو ایک مختلف انداز میں محسوس کیا ہے۔ نظم کا

عنوان ہے ایک کوہستان سفر کے دوران میں

تنگ چپک ڈھڑی سر پہ رمل کھاتی ہوئی  
 نیچے دونوں سمت گہرے غار میں کھولے ہوئے  
 آگے ڈھلوانوں کے پار تک تیر موزا، اس جگہ  
 کفر شیعہ کی طرح فودانی پر تو لے ڈوئے  
 جھک پڑا ہے آگے رستہ پر کوئی نخل بلند  
 تھم کر جس کو گزر جاستہ ہیں آسانی کے ساتھ  
 موڑ پر سے ڈھنگاتے مردوں کے قافلے  
 ایک بوسیدہ فیدہ بیڑ کا کزور ہاتھ  
 سینکڑوں کرتے ہوؤں کی دست گیری کا میں  
 توں گردن فرار ہے جہاں کی زندگی  
 ایک جلی شہی کا منصب بھی چھیں حاصل ہیں

جو دگ مجید امجد ایسے درویش صحت اسان کے نجی کوائف سے آگاہ ہیں اور اس بات کی توثیق  
 کریں گے کہ مجید امجد سا یہ دل میں سا لہا سال تک ایک بیڑ کی طرح رستے پر جھکا کھڑا رہا، ایکے بعد  
 دیگرے شاعروں کی کئی سہیلیں اس کا ہاتھ تھم کر گہرے کھڈ کے دہانے پر سے بخیر و خوبی گزرتی رہیں،  
 یہ ملک بتا ہے کہ مجید امجد نے جس دگوں کی دست گیری کی وہ خود شہرت کرنے کے بعد تو اس شاعر  
 کو بہنوں گئے جس نے ان کی رہبری کی تھی اور اگر کبھی اس کا نام لیا بھی تو اس طور جیسے کہ ہے ہوں کہ  
 جب انھوں نے اس کا ہاتھ تھاما تھا، مقصود اس کا سہارا لینا نہیں تھا خود مجید امجد کو کھڈ میں گرنے سے بچانا تھا۔  
 مجید امجد کے ہاں شجر کی ایک اور حیثیت عورت یا محبوبہ کی ہے۔ مثلاً

بیڑوں کی پتیلی ہا نہیں

کہ ہوں کے گل پہنے

خجک خجک کر

جھیل کے پانی پر سے چنے کی ہیں

پتلا پتلا پتے ر بھڑے بھڑے ہاں

(کھڑکھڑ)

اسی طرح ایک اور نظم ہے یہ بہتر بیڑوں کے سہارے۔ جو اس نظم میں عورت یا محبوبہ کا ذکر  
 نہیں لیکن مجید امجد کے واسطے خور سے درخت کے ذکر سے تماشہ کی نظر میں روتا تک رسائی

حاصل کی ہے۔

درختوں کے دس جھنڈے جب میں گزر  
 خشک چھاؤں کی ٹکڑیاں دھڑکے جسم پر تھر تھرائیں  
 جڑیں جسم سے گر کے ٹوٹیں  
 عجب بک اچھوٹی سی ٹھنڈک مری رن میں سرسوی  
 نہالے دنوں کی انوکھی سی ٹھنڈک  
 وہاں کتے اچھے تھے  
 جب ایک بھیلی ٹوٹی سانس کی تڑپیں رو  
 جڑوں کے چنگاریوں کے پیسے سے مس تھی!

گویا درخت کے ذکر سے مجید مجد کے اس محبوب کا سراپا ابھرا ہے اور کسی بہت پرانی کہانی کے ٹھنڈے  
 تازہ ہو گئے ہیں۔ درخت کو عورت کے روپ میں پیش کرنے کے اس رویے کے پس منظر میں شعور کی  
 کارفرمائی بھی صاف نظر آتی ہے کہ نکلہ غیب سے درخت کی مادری حیثیت کو بار بار اُجاگر کیا ہے اور درخت  
 کے ٹھنڈے میں سمٹنے کو اپنی ہی ذات اپنے ہی اجتماعی شعور میں ترن کے مترادف قرار دیا ہے۔  
 مجید مجد کے ہاں شجر ایک بھکاری کے روپ میں بھی ابھرا ہے مگر یہ کیسا بھکاری ہے جو روپ  
 پیسے کی نہیں محبت کی بھیک مانگتا پھرتا ہے

موت پھوٹوں سے ک لڈی نشی  
 سن کر بچہ گلی ہے رستے پر  
 کنکروں پر جہیں رگڑتے جے  
 رہ گھروں کے پاؤں پڑتی ہے

میں کہاں رو دوڑتی ہوں  
 ہے مرے گونج کی گھڑی ر دیک  
 جاے داناؤں میں کٹاؤ کی بھیک!  
 (بھکاری)

مگر سب اہم بات شاید یہ ہے کہ مجید مجد درخت کے اس روپ کو دیکھنے میں بھی کامیاب ہو  
 ہے جو انکشاف و عرفان کی لطیف ترین تہوں سے مرطب ہوا تھا اور جس کی بنا پر بڑے درخت کا بڑا ہی

یاد بھی (یعنی عرفان) کا شجر کہا گیا تھا۔ سانبیر یا کے شمس کے ہاں درخت کا زو حال بلندی تک رساں پانے کے لیے ایک ذہن کی صورت اختیار کرنا سدھیارتھ کے تجربے کی بارگشت بھی ہے اور ممکن ہے کہ اس سلی تجربے کو سدھیارتھ کے تجربے کا پیش رو بھی ثابت کیا جاسکے۔ مجید مجید کی متعدد نظموں میں درخت کی تقدس آمیز نثر سر ریت اور صبح کے جھپٹے میں اُس کے جھنڈا سے بند ہوتا ہوا کیل کا مست بداوا اس سلی تجربے ہی کا لٹری ور ہے عابا ظہر ہے کم زکم مجھے تو ایسا ہی محسوس ہوا ہے

درخت ایک آبِ ذی روح ہے جو اپنے لیے زمین اور آسمان دونوں سے غذا حاصل کرتا ہے۔ اس کی جڑیں زمین سے غذا اُشید کرتی ہیں اور اس کے پتے سورج سے براہ راست توانائی حاصل کرتے ہیں۔ یہی حال مجید مجید کی شاعری کا ہے۔ وہ زمین سے پوری طرح وابستہ ہے، زمین کی اُشیاؤں کا مظاہر اس کے احساس کی گہرائی میں نظر آتے ہیں۔ یوں بھی اسے کامل دخل جس خصوصیات سے اُس کی شاعری میں ابھر رہے کسی دوسرے شاعر کے ہاں دکھائی نہیں دیتا۔ اُس نے اپنے ہونے پانے تصورات، تہیحات، لفظی تراکیب حتیٰ کہ بیضوبت کے حامل خیالات سے بھی کوئی سروکار نہیں رکھا۔ اُس نے بذات خود روگردیکھری اُشیاؤں کو چھو کر لکھا ہے، اپنی انگلیوں کے لمس سے پوسے، حوال کو بیدار کر دیا ہے۔ مگر وہ محض رضی سٹ کا شاعر نہیں۔ گریب ہوتا تو وہ جسم کی شاعری کرتا اور اُس کی نظر موجود کو پار کرے۔ میں کامیاب نہ ہو پاتی۔ اُس نے تو زمین پر کھڑے ہو کر چار آسمان تک، اوپر اُٹھایا، پھر وہاں سے ایک طرف تو آسمانی منہ ہر پر نکلا، ڈالی، دوسری طرف ایک نکل بند کی طرح جھک کر زمین کے سارے نشیب و فراز کا حاطہ کر لیا۔ مجید مجید جب لکھتا ہے:

سلیے پہنچے زمانوں کے  
تیز رفتار دُور رس گزریے  
ابدی حاشی کی آندھی میں  
جیسے کوئی پرکس گزریے

(۱۷۷)

اور

قرنوں کے بجھتے نکلا راک سورج ہوا کا دم  
صدیوں کے، تھے کا پسند — پٹیوں پر شبنم

دو ہر دھاس کے لاکھوں سوڑاگ شاہجہاں  
 زنگیں کے تپتے جزیرے پر رکھ رکھ کے قدم  
 ہم تک پہنچی عظمتِ فطرت — عظمتِ آدم  
 (ہری بھری نعرہ)

اوصاف محسوس ہوتا ہے کہ اس نے ہندی پر سے نہ صرف مزید ہندیوں کو زیرِ دام کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے بلکہ جنک کرپستیوں کو بھی ایک نظر دیکھ لیا ہے۔ گویا شجر نے (جو مجید امجد کا ایک مجذب موضوع ہے) اس کے کلام کو بھی اپنے امتیازی اوصاف و لغت کر دیے ہیں۔

مجید امجد ایک تروتازہ و سرسبز و شاداب شاعر ہے۔ اقباس کے بعد اٹھرنے والے شعر میں مجید امجد وہ واحد شاعر ہے جس نے سوچ، زبان، لہجہ کی حدودوں کو توڑ کر اپنی انفرادیت کا بھرپور احساس دیا ہے۔ جب تک کوئی شاعر اپنی شخصیت، ماحول اور تہذیب کے نفس سے اپنی روح کو ایک سربو جھنکی کی طرح نروں بھرنے کا موقع غطا نہ کرے وہ کبھی عظمت کے اعلیٰ مدارج پر نہ نہیں ہو سکتا۔ بیسویں صدی کی اردو شاعری میں یہ کام اقبال نے انجام دیا اور پھر اس کے بعد مجید امجد نے !!

## مجید امجد . . . ایک دلِ درد مند

اس دنیا میں دھن دانوں کی کوئی کمی نہیں لیکن ہوتا یہ ہے کہ ہر دیا لو کے دامن سے کوئی نہ کوئی نئی کچی غرض ضرور بندھی ہوئی ہے، وہ اپنے ایک ہاتھ سے غرض مند کے شکل میں کچھ ڈالتا ہے جبکہ اس کا دوسرا ہاتھ خود ایک شکلوں بنا اپنے اُس نیک عمل کے عوض شہرت، دولت، آؤ، یا جنت کی بجائے، تنگ رہا ہوتا ہے۔ مگر کبھی کبھی اس دنیا میں ایسے لوگ بھی آجاتے ہیں جن کا صرف دایاں ہاتھ ہی متحرک ہوتا ہے جبکہ اُن کا بایاں ہاتھ سر جانے پڑا سویا رہتا ہے۔ ایسے لوگوں میں پیغمبرِ اولیا اور تخلیق کار شامل ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ پیغمبر اور اولیا خدا ایک سے روپ میں نظر آتے ہیں جبکہ تخلیق کار خدا بہ روپ بدستے ہیں۔ اُن میں سے بیشتر کی زندگیوں میں قوسِ فعل کے تضاد کی زد پر ہوتی ہیں، اپنی تخلیق میں تو اصولوں پر کار بند رہنے کی تلقین کرتے ہیں مگر اُن کی اپنی زندگیاں بے سمت، صواب سے تہی اور کشور ہوتی ہیں۔ تاہم ان تخلیق کاروں میں بھی کبھی نہ کبھی کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی ایسی ہستی ضرور جنم لیتی ہے جو اپنی عمر خود بسر کرتی ہے۔ ایسے تخلیق کار کے قولِ فعل میں کوئی تضاد نہیں ہوتا، وہ اپنے اندر کی دھوپ اپنے چہرے پر مل کر جب باہر آتا ہے تو اُس کے چہرے کی روشنی کا مہر پار میں لاکھوں چہروں کو روشن کر دیتا ہے۔ ایسے لوگ سمندر کی تقسیم پر مامور ہوتے ہیں اور زندگی بھر خود کو دوسروں میں تقسیم کرتے رہتے ہیں۔ مجید امجد ایک ایسا ہی تخلیق کار تھا۔

گر مجھ سے پوچھا جائے کہ مجید امجد کی شاعری میں کون سا جذبہ اپنی ساری گہرائی اور تنوع کے ساتھ ابھرا ہے تو میں کہوں گا کہ دردِ مندی مجید امجد کی شاعری کا سب سے فعال سب سے حساس جذبہ ہے۔ اور یہ جذبہ محض کسی ایک طبقے کے لیے نہیں ہے، اس کی سرحدیں اتنی وسیع ہیں کہ اس کے دائرے میں

جہدات حیوانات، حشرات، الارش، پھل پھول، سب سمٹ آئے ہیں، حتیٰ کہ زندگی اور موت کے جملہ مظاہر کا بھی اس نے احاطہ کر لیا ہے۔

ہندوستان کے بعض مذاہب، مثلاً جین مت، بھگت مت میں، انسان کے علاوہ دیگر جانداروں کی بتیائے بھی منع کیا گیا ہے اور ان مذاہب کے پیروکار اس پر عمل بھی کرتے ہیں، مگر یہ عمل ایک مسلک کے تابع ہے، فرد کے اندر کسی فطری طلب کا شمرہ نہیں ہے۔ مجید امجد کی ذہن مندی، اس کا شخصی فضل ہے جو اس کے باطن کے ظہور کا ایک رویہ ہے۔ اس کے پس منظر میں مجید امجد کا یہ احساس بہت واضح دکھائی دیتا ہے کہ کائنات کے جملہ مظاہر، قاشوں، ہفتوں، غمونوں اور چہروں میں منقسم ہونے کے باوجود ایک ہی پُر، سرور حقیقت کے مختلف انگ ہیں اور جب اس میں سے کسی ایک انگ کو تکلیف پہنچتی ہے تو یقیناً دوسرے انگ بھی اُس سے متاثر ہوتے ہیں۔ مجید امجد اپنی زندگی میں اور پھر اپنی شاعری میں اسی عظیم و راز وال حقیقت کا علامتی روپ بن کر ابھرا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس نے خود کو اس کائنات کے ہر رنگ سے جڑے ہوئے پایا ہے۔ پھر جب کوئی درخت کاٹ ہے، کوئی چوٹی پاؤں سے آئی ہے، کوئی بچہ حادثے کا شکار ہو ہے، کوئی پھول مسلا گیا، کوئی پردہ یا شخص یا طبقہ ظلم کا نشانہ بنا ہے تو مجید امجد کو یوں لگا ہے جیسے اُس کے اپنے بدن کا کوئی حصہ زخمی ہو گیا ہے۔ اس کی کئی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً جب ایک روز مجید امجد نے نمبر کمانے کے اُن شیشم کے درختوں کو کٹتے دیکھے جو اُس کے ساتھی، دوست تھے جن سے مجید امجد ہر شام منع نشہ کرتا تھا اور جو اُس کے قدموں کی چاپ تک کو پیپا پتے تھے تو اُسے یوں لگا جیسے وہ خود بھی تیشوں کی زد پر آ گیا ہے۔ اُس کی نظم ’نوسنچ شہر‘ کی دھک کا اظہار ہے۔

مجید امجد نے درخت کے موضوع پر کئی نظمیں لکھی ہیں۔ اُسے درخت بے ریا، دست گیر خاموشی سے دھک سہ جائے والے نفوس کی صورت نظر آتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے مجید امجد عمر بھر خود بھی ایک درخت ہی کی طرح سا بیواں سنہدیم کے ایک گوشے میں چپ چاپ کھڑا رہا اور تخلیق کاروں کی کئی نسلیں اُس کی شاخوں پر بسیرا کرنے، اُس پر شبنم تار کا منظر دکھانے کے بعد بوائیں اڑتے اور بکھرتے چلے گئیں۔ درخت کی ایک مادرانہ حیثیت بھی ہے، لہذا مجید امجد کا خود کو درخت کے ساتھ ہم آہنگ کرنا، دہری معنویت کا حامل ہے، یعنی ایک طرف وہ درخت کی چھ ڈال میں جب بیٹھا ہے تو اُس نے اپنے ہی فوہ کے سایے میں پناہ لے لی ہے اور اپنی ہی ذات کی مانتا سے فیض پایا ہے اور دوسری طرف



ماتا کا روپ دھار کر نئی نسل کو لوریاں دیتے اور پالتے پوتے چلا گیا ہے۔

درختوں کے بعد چیونٹیوں کی باری سنی ہے۔ درخت اُڑ چیونٹی کا جنم جنم کا ساتھ ہے۔ چیونٹیاں منہنی منہنی لکڑوں کی صورت سند سے درخت کے تنے کی شاخوں اور چٹوں پر سفر کرتی رہی ہیں لیکن درخت اس بات پر کبھی معترض نہیں ہوا۔ مجید امجد کا معاملہ ہے کہ اُس نے چیونٹیوں کو اپنے بدن کی پرچنے پھرنے سے نہیں روکا وہ خود ان کا منادی بن گیا ہے اُن کی خبر، نکتے نظر آیا ہے

سدا جنیں ان مہمنوں میں یہ دھیرے دھیرے

ریٹکنے والی نطنی منی جیتی نکیریں

جس کے راڈ راستے اُچھڑے ہی

اُن کے کڑے مسئل ہیں

اُن دکھوں سے بھی بیڑ کر

جو آسمانوں کے غلوں نے مجھ کو مونپے ہیں

(چیونٹیوں کے ان قافلوں)

خیر کیجیے کہ مجید امجد نے کس خوبصورتی سے ایک طرف تو چیونٹیوں اور چیونٹی ٹرائف نور کا ذکر چھیڑا ہے اور دوسری طرف اُس نے یہ بھی کہا ہے کہ ان کے چھوٹے چھوٹے مسئل کو دنی و حقیقت چاؤ کو نکد یہ انسان کے بڑے بڑے مسئل کے ہم پلہ ہیں۔ یوں مجید امجد نے خاک و افلاک کی خلیج کو پاٹ دیا ہے۔ کائنات صبر و کائنات اکبر کو ایک ہی بستے کے دوڑتے قرار دے ڈالا ہے۔ گویا دکھ کی طبقاتی تقسیم کو روک دینے کے بجائے ایک ہی دکھ کو خاک و افلاک میں موج زنل پایا ہے۔

درخت کے حوالے سے مجید امجد کی اُس درد مندی کی خبر بھی جتنی ہے جو اُس کے دس میں پرندوں کے لیے ہے، مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ درد مندی یک سنی نہیں کیونکہ گر مجید امجد نے پرندوں سے پیار کیا ہے تو خود پرندوں نے بھی ہر حال میں مجید امجد کا ساتھ دیا ہے۔ پرندوں کے لیے اُس کے پیار اور ہمدردی کی یہ صورت ہے کہ جب وہ بجلی کے ایک تار پر ایک ان کو بیٹھے ہوئے دیکھتا ہے تو اس کے دل میں خطرہ پھڑک اٹھتا ہے کہ یہ زالی کہیں بجلی کی روکی زد پر نہ آجائے اچانچہ وہ بے اختیار کہ اٹھتا ہے

کان چرچ پر نیلے پیلے پتھروں والی

چوں بڑا چچر چچر چچد کی

بینے بینے اڑ کر

اڑتے اڑتے نر کر  
کلی کے اک تار چا کر بیٹھ گئی ہے  
موت کا جھول بھول رہی ہے

میرے دس سے چھ اک 'بھری' میں ملکار  
چیسے کوئی بیٹے تارہ  
میری صدا پر بادِ اعلیٰ سے کندے تول کے 'جھگی' لی  
ٹیلے پیلا پتکھوں داں

اور اک تم ہو  
انکاروں پر بیٹھے ہو اور پنہلوں کے ٹپٹوں میں غم سو  
میرے دس کی اک 'جھگی' تھیں بے سود پکائے  
(پکا)

اور "جوب بس غزل" کے طور پر خود پرندوں نے بھی مجید امجد کے معانات میں بیروپر شرکت کی ہے۔ اس کا ثبوت اس کی نظم مسرُوست ہے جس میں اس نے ایک کوئل کا ذکر کیا ہے جو رات کے پچھلے بیز مجید امجد کے لہموں کی تہٹ ٹن کر پہلے نو ڈرنی ہے کہ خد جانے کوں ہے مگر پھر جب اس نے مجید، مجد کو پہچان یا تو اس کا سارا رویہ درد مندی کے احساس سے ہریز ہو گیا ہے

ڈبنے ڈبے اس سے نیچے اندھیارے میں جہانکا  
ادبویہ تو یک ہی سلیہ تھا  
دو جو ز دشمنیوں کے مہے بھیرے سے بھی پہلے  
روزِ ادھر سے گزرتا ہے اور کبھی بزن کی  
ہینگ کے پڑنے سے بھی پہلے  
چلتا چلتا اس ہاڑی میں کھو جاتا ہے  
"ن تو جانتے کس لرزاں دھچکے سے کھرا" "پگلا"

لفظ "پگلا" میں درد مندی کے اس احساس کو پوری طرح محسوس کیا جاسکتا ہے جو پرندے کے دل میں مجید امجد کے لیے ہے اور جس کا اور اک خود مجید امجد کو بار بار بڑا ہے۔

پرندوں کے لیے مجید، مجد کے دس میں بے پناہ محنت ہے۔ اس کی متعدد نقلیں اس بات کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً نظم 'آفریشیا' میں اس نے آفریشیا کے 'لی پرندوں' (مغربیوں) اور

ہوں) کا ذکر چھیڑا ہے اور کہا ہے کہ دیکھو یہ ننھے ننھے مزدور کتنی دور سے جوہر میں سرری ہوئی محض ایک پتی کھانے کے لیے آتے ہیں اور اسات ہے کہ ان معصوم پسندوں کو بددجہ بنداق کا نشانہ بنادیتا ہے۔  
 سی طرح اپنی نظم بہار کی چڑیا میں مجید امجد نے چڑیا اور اس کے منگیترا کا اس طرح سوگت کیا ہے جیسے وہ  
 اسی کے گھر کے افراد ہوں۔ ایک اور نظم آسے ری چڑیا میں اس کی درد مندی ایک صاف شفاف  
 پر رزی چشمے کی طرح یہ نکل ہے مدحظہ کیجیے

— ایک جگہ تہہ بیری  
 چڑیا اے ری چڑیا  
 بھولی توئیوں اڑتی پتکے چسکتی  
 یہاں کہاں آنکھری چڑیا اے ری چڑیا  
 یہ تو میرے دس کا پھرو ہے تو اس میں  
 اپنی ٹوٹی پھوٹی خوشیاں ڈھونڈنے آئی ہے؟  
 پتلی یہاں تو ہے ہیرے کی کی کا چوگا  
 اور یک رخمی سانس اس پھیرے کی انگلی ہے  
 اُڑ اور مکی بھولی بن بیڑیوں میں  
 جانچ دینی اے ری چڑیا اے ری چڑیا

یہ نظم مجید امجد اڑ پڑے کے باہمی برشتے کی ایک مثال ہے مگر اس مثال سے اس بات کا بھی کشاف  
 ہوتا ہے کہ مجید امجد کے ہاں چڑیا آزادی کی علامت ہے وہ چڑیا کی آزادی میں اپنے جسم کی آزادی  
 اور اس کی پرواز میں اپنی روحانی پرواز کا پرتو دیکھتا ہے۔ پرندے کی اڑان میں استعارے کی اڑان کا  
 کس بل بھی ہے لہذا مجید امجد نے اس میں ایک جہاں بھی خط بھی محسوس کیا ہے۔ ٹوں لگتا ہے جیسے  
 شاعر کے دس میں پرندوں کے لیے پیارا اس لیے بھی بہت زیادہ ہے کہ وہ خود ایک پرندے ہی کی طرح  
 دربار اُڑ کر زمین سے آسمان کی طرف گیا ہے، مگر پھر آسمان ہی کا ہو کر نہیں رہ گیا وہ ہر بار ایک قوس  
 ہی بنا کر زمین پہ اس کے مظاہر اُڑ معطلات کی طرف ایک، کوئی پہچان سے لیس ہو کر لوٹا بھی ہے۔  
 پرندے اور درخت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ لہذا اگر مجید امجد درخت ہے تو پرندے نے (جو مجید امجد  
 کی شخصیت کا مظہر ہے) اس درخت کی پھٹنگ پر سے آسمان کی طرف پرواز کی ہے مگر پھر دوبارہ ایک  
 انوکھے رنگ میں بھیگ کر درخت کی طرف لوٹ بھی آیا ہے۔ درخت تو پرندے کی سا طیری اہمیت

سے بھی ہم واقف ہیں۔ قدیم شمس (Shaman)، 'مخصوص سامیریا کے شمس کے ہائے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اُس کی رُوح معرفت ذات کے بحوں میں 'ظہور و نام کے درخت پر چڑھنے لگتی ہے' حتیٰ کہ خد کے حضور پہنچ جاتا ہے۔ ایک روایت یہ ہے کہ شمس اُس ڈھوں کی آواز پر جسے وہ اُسی درخت کی ٹٹری سے بناتا ہے، بتدریج ایک ملکوتی آہنگ کے پردے سے لیس ہو کر آسمان کی بلندیوں کی طرف اُٹھے چلا جاتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے قدیم قبائل کے رُوح کو پردے سے تشبیہ سے رکھی تھی (بعد میں درشتوں کو اُس کے پردوں کی مناسبت سے مقدس پرندوں ہی کا ایک زوہ قرار ملا)۔ (راصل مجید امجد کی دانت میں بھی ایک شمس چھپا ہوا تھا جس سے لفظوں پر استعاروں کی مدد سے ایک آہنگ ترتیب دیا اور پھر اُس آہنگ کے زور پر فن کی مندیوں تک جا پہنچا۔

مجید امجد کی ذرا مندی صرب درختوں پر نمودار چوٹیوں اور پٹھوں ہی کے لیے تھیں اس کا ایک بہت بڑا حصہ اسان کے لیے بھی ہے۔ بالخصوص بچوں 'قیدیوں' بے خبر لوگوں اور مغلوں کے لیے تو اُس کا دل ایک ادا کے درد سے لہر پڑو کھائی دیتا ہے۔ مثلاً نظم ایکسٹرنٹ میں اُس نے ایک بچے کی دردناک حوالتی موت سے جو تاثر لیا وہ ایک کٹر کی طرح خود قاری کے دل میں بھی بیوست ہو گیا ہے

مجھ سے دور بھی کہتا ہے

پکی سڑک پر سدا نواؤں داغ بہا کا

میں تے تو پہلی بار اُس دن

پتی رنگ برنگی تاشوں والی گیند کے پیچھے

نوں ہی دراک جست بھرتی تھی

ابھی تو میرا رخ بھی کچا تھا

اس مٹی پر مجھ کو انداز دیا نوں کس نے

اُن نوں — میں نہیں بنتا

میں نودوں اب بھی ہوں!

میں یہ سن کر ڈر جاتا ہوں

کالی بھری کے روں میں جیسے والے

اسا مضوم لہو کی کون سے گالا!

مترکہ مکان میں مجید امجد نے ایک اور طرح کے حادثے کی کہانی سنائی ہے۔ مثل مشہور ہے کہ نباتات 'میںوں کو یاد رکھتے ہیں مگر مترکہ مکان کے مطالعے سے مٹسوں ہوتا ہے کہ خود کمین بظاہر چھ

جائے کے باوجود اپنے مکانوں سے کبھی رخصت نہیں ہوتے وہ کارزارِ حیات میں دم توڑ بھی دیں تو  
 اُن کی رُو میں پرندے ہں کر اُن کے مکاؤں میں بسیرا کر لیتی ہیں یا شاید بسیرا نہیں کرتیں ہسکیاں  
 بن کر اُن مکانوں کے در و دیوار میں بس جاتی ہیں۔ مجید امجد کے الفاظ میں

یہ محلّے یہ مردے یہ جھڑکے یہ مکاں  
 ہم سے پہلے بھی یہاں  
 بس رہے تھے نکلے جڑ۔ آگن، شہری بستیاں  
 تب وہ رُو میں گونجے، جھنڈوں میں ٹھنکی ہسکیاں  
 اُن کے سکس یہ مکاں  
 خنہدم دور کے لمبے پہ حلقی ارتعیاں!

مجید امجد تاریخِ تہذیب کا ایک بہت اچھا ناظر ہے۔ اُس نے اپنی شاعری کو مطالعے کے اثمار  
 مثلاً تہذیبیات اور تاریخی حوالوں سے یقیناً جھل نہیں کیا لیکن اُس کے کلام میں وہ 'جاں ضرور سرایت کر  
 گیا ہے جو مطالعے سے حاصل ہوتا ہے اور جس کے باعث نظر و قلب میں وسعت پیدا ہو جاتی  
 ہے۔ چنانچہ مجید امجد کی درد مندی کسی ایک دور کے معاملات یا طبقات تک محدود نہیں رہی۔ اُس  
 نے نظم اور ڈرامہ کو پوری انسانی تاریخ میں کرشمے پھیلے پائے۔ لہذا اُس کی درد مندی کی زد بھی  
 قرون کو عبور کرتے چنے گئی ہے۔ اس کی کئی مثالیں اُس کے کلام سے پیش کی جا سکتی ہیں بہترین مثال  
 بڑے بے کا ایک کتبہ ہے اس نظم میں مجید امجد انسانی تاریخ کے پانچ ہزار سالوں کا احاطہ یوں کیا ہے

سہی راوی تھیے تن پرکیت پڑ پڑ  
 پانچ ہزار برس یو دھی تہذیبوں کی تھیل  
 دو بیوں کی جیوت جونی اک بان ک بل!

سید سنگ میں بسنے سے خدا اس کا فرماں  
 مٹی کا لڑھکی چائے تل کی آبی کا، ان  
 آگ میں جلا پنجرہ دی کاے کو انسان!

کون مٹے اس کے ماتھے سے توشوں کی رکھ  
 تل کو کھینچے، لے جنوروں جیسے اس کے رکھ  
 تپتی دھوپ میں تین تیل ہیں تیں تیل میں یکہ!

”راوی“ دراصل یہاں وقت کا دھارا ہے جو نرئی وابدی ہے۔ اس کے مقابلے میں فانی انسان محض ایک لمحہ ہے لیکن مجید امجد اس نغمہ میں اپنی اس نظم میں وقت کے مقابلے میں انسانی دکھ کو دکھاتا ہے اور پھر کہہ رہا ہے کہ ”دیکھو انسانی دکھ بھی تو وقت ہی کی طرح نرئی وابدی ہے“ درد مندی کا یہ تیز بخشم کسی اور شاعر کے ہاں نظر نہیں آیا۔

مجید امجد کا دل اس کائنات کے ہر ذی روح کے لیے ایک موم بنی کی طرح پگھلتے اور سنگتے چل گیا ہے اور اسے اس کائنات کے مظاہر میں سے بھی وہی ایک مظہر بہت اچھا لگا ہے جس کا لمس ایک عجب طرح کی راحت پہنچاتا ہے اور جو ہر گھٹاؤ کے لیے مرہم ہے۔ میرا اشارہ ”دُھوپ“ کی طرف ہے جو مجید امجد کی پوری شاعری میں درد مندی کی علامت بن کر نمودار ہوئی ہے۔

تو اڈوں پہ سایوں کے چھلکے سے دھنکے

فقد وں میں صد ہا سفید ویر

آفتابوں کے کھمرے سے ریزے

سرخاک بے رہا بے سطرخا کے

یہ سب کچھ بس اک دو قدم تک —

پھر گے وہی دُھوپ

شاداب دریاؤں کی جانب ہسکتی ہوئی

سنگ ریزوں پہ بہتی ہوئی دُھوپ

ختمِ عدم تک!

(یہ سر ہر پڑاؤں کے سایے)

شیم مرتبہ پڑاؤں کے سایوں کے بائیں سے جس نے ایک چھوٹی ٹھنڈک کشید کی ہے۔ مگر دراصل اس نظم کا مرکز دُھوپ اور چھلکوں کی پیکار کا وہ لمحہ ہے جس نے شاعر کو تخلیقی طور سے فعال بنا دیا ہے اور جس کے غفل اُسے شاداب دریاؤں کی طرف ہسکتی دُھوپ کا ایک سیل رواں بنا رہا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مجید امجد کو یہ دُھوپ ہسکتے ہوئے دکھائی دی ہے یعنی ایک بچے کی سی خوشی کا مشکلم قلم ہا ہے۔ دُھوپ کی طرف یہ شاداب دریاؤں کی طرف رواں بھی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ دریا ہی مجید امجد کی منزل ہے اور اُس کے ہاں درد مندی کی رُو دراصل اس دریا ہی سے مستنیر ہے۔ صوفی کائنات کو قطرے اور بجے کی مدامتوں میں سمجھتا ہے، مفکر وجود اور موجود کی زبان میں اور سائنس دان پٹرن (pattem) اور پراسس (process) کے حوالے سے مگر مجید امجد نے اسے

صرف ”ڈرڈ“ کے حوالے سے جانا ہے اور یہ ڈرڈ ڈرڈ ڈرڈ ہے جو تخلیق کائنات کے واقعے میں مضمر ہے۔ مجید امجد نے ایک تخلیق کار کے حوالے سے کائنات کو تخلیق کے ڈرڈ میں جتنا پایا ہے بلکہ نیس کرنا چاہیے کہ تخلیق کاری کے دوران میں ڈرڈ خود اس ڈرڈ میں پوری طرح مبتلا ہو گیا ہے۔ اس حوالے سے دیکھیں تو مجید امجد کی ڈرڈ مندی کسی نظریاتی مسئلہ کی زائیدہ نہیں یہ اس کی روحانی واردات کا ایک حصہ ہے۔

دھوپ کے مسئلے میں مجید امجد کی ایک اور نظم کا حوالہ بھی ضروری ہے۔ یہ اس لیے کہ مجید امجد نے اس نظم میں دھوپ کو ایک ایسی پراسرار ہستی کے طور سے محسوس کیا ہے جو محض چند لمحوں کے لیے اس کے کمرے کی کھڑکی کے راستے اس تک پہنچتی ہے مگر پھر پاتال سے ساتھ کروڑ کمرے ابھر کر اُسے گہنا دیتے ہیں:

— شرج کی پہلے پھولوں والی پھلواڑی سے  
 اک پتی اڑ کر میرے میز پر آگرتی ہے  
 اس جہاں جہتوں میں ساکن!  
 تھامتے میں ساتھ کروڑ کمرے پھر پاتالوں سے  
 ابھر کر دور کھڑکی کے سامنے آکر  
 دھوپ کی اس چوکور سی نگری کو گہنا دیتے ہیں  
 آنے والے برس تک  
 اس کمرے تک واپس آنے میں مجھ کو اک دن  
 اس کو ایک برس لگتا ہے

آج بھی اک ایسا ہی دن ہے  
 ابھی ابھی اک آڑی ترچھی روش میز پر  
 صدمہ دیوں کی

میں بھر کو جھک کر آئی تھی

(ہر سال ان میسوں —)

یہ ایک بے حد پُر سرائف نظم ہے جس میں دھوپ ایک ”موجودگی“ (thing) کے رُپ میں اترتی ہے یعنی اس کا ولی نام ”رُپ“ بدل نہیں سے ڈرڈ کی بھی محسوس ایک لمحہ کے لیے ہے۔ یہ احساس ہے کہ یہاں دھوپ جتنا تو ڈرڈ تخلیق لمحہ ہے جتنا کہ ان کی نیچے رون سے ٹوٹ کر گرتا ہے۔



اپنے پر تو سے تخلیق کار کے ماطن تک کو اُجال دینا ہے۔

شہید محمد کے کلام میں دردِ مندی کی رو کی سطحوں پر نظر آتی ہے۔ ایک توانائی سطح ہے جہاں شاعر نے زندگی کے عام واقعات، مساعیات، افراد و طبقات کے دکھ و محسوس کیا ہے۔ اسے مکالمی سطح کہہ دیجیے۔ دوسری سطح زمانی ہے جہاں شاعر نے انسانی دکھ کو اس کے تاریخی شمس کے حوالے سے دیکھا ہے۔ تیسری سطح وہ ہے جہاں اس نے دکھ کی پیشگی و محسوس کیا ہے، پھر اس کیفیت کا ذکر کیا ہے جو اس دکھ کے لیے گویا مزہم کا درجہ رکھتی ہے۔ یعنی دھوپ، انگریز، سب سے ہٹ کر مجید مجاہد کی دردِ مندی کا ایک اور رویہ بھی ہے جو اس کی زندگی کے آخری چند سادوں میں ابھرا اور جس نے اس کی شاعری کو ایک انوکھی گہرائی و رستہ درتا سے مامول کر دیا۔

دردِ مندی کا یہ زاویہ اپنی جہت کے اعتبار سے قطعاً نوکھ ہے۔ عام حالات میں تو شاعر بطور ناظر سامنے کی چیز کو دیکھتا ہے، اس کے دکھ درد میں شریک ہو جاتا ہے مگر کبھی کبھی وہ اپنی "ناظر" کی حیثیت کو منظور کی حیثیت میں تبدیل کر کے خود ایک ایسے ناظر کا روپ دھار دیتا ہے جو خود کو منظور دیکھنے لگتا ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے فلم چنانے وال اس تماثلی کو دیکھنے لگے جو فلم دیکھنے میں مجبور ہے۔ جب انسان خود کو خود سے باہر نکل کر دیکھنے پر قادر ہو جائے، ہم کہتے ہیں کہ وہ اب astral feeling سے آشنا ہوا ہے، لیکن شاعری میں یہ تجربہ اس سے کہیں زیادہ لطیف و پیچیدہ ہوتا ہے کیونکہ شاعر خود باہر نکل کر محض خود کو نہیں دیکھتا وہ اپنے وجود میں مظہرِ شمس کی نازک محسوسات کو بھی تیسری آنکھ سے دیکھنے لگتا ہے۔ اس سلسلے میں مجید امجد کی نظم خورہ جیسوں پرچنگی سے یہ ٹکڑ پیش کیا جاسکتا ہے

— آج تمہارے جڑے جڑے جسموں کی لہندوں  
اور تمہاری ششیں تمہارے رگوں کے چھوڑا کے  
اندر جب میرے لبے سے دل سے چائے  
اپنے کیسے پن میں پارخ پئی جانب دیکھا ہے  
تو تم میں ہوئے ہوئے بھی  
میرے دل کو تم پہ رس آیا ہے  
مے تو جو کچھ ہو

ذرا کے دے میں بھری ہوئی ہم سب ہے حیرہ  
ہے کل زچیں ہم سب کلبیں حرثوے  
آگے جو کچھ ہو۔ اک مار تو خود پہ ترس کھا کر کیس

اس فلم میں مجید، محمد نے حقیقت کو دور میں دیکھنے کے بجائے (جو کائنات، کبر کو دیکھنے کا ایک ذریعہ ہے) اُسے خوردبین کے نیچے رکھ کر دیکھا ہے (جو کائنات، امقرودیکنے کی ایک جہت ہے) اور اُچانک اُسے حقیقت کے مظاہر بے چہرہ بے گل رُو میں دیکھاتے ہیں جو تو اُسے نظر آتے ہیں اور اُس نے ایک ٹھنڈی میٹھی ترس سے لیسر نظر اُن پر ڈالی ہے۔ یہ ایک اوجھا تجربہ ہے جس سے مجید امجد گزرا ہے ایک ایسا تجربہ جس میں درد مندی کا حساس ترس یعنی compassion میں تبدیل ہو گیا ہے۔

ایک عام سے شاعر کیسے اس قسم کے تجربے سے گزرتا ہے حد مشکل ہے کیونکہ یہ جہمی ممکن ہے کہ شاعر کسی نہ کسی طرح ایک ایسے مقام پر پہنچتا ہو جو زندگی اور موت، روشنی اور سایہ اور ہونے نہ ہونے کے اتصال کا مقام ہے۔ انسانی دماغ کے بائیں میں کہا گیا ہے کہ یہ داخلی آہنگ کے چار مراحل سے گزرنے پر قادر ہے۔ ان میں سے پہلا مرحلہ بالائی سطح کا دماغ سا تجربہ ہے جسے Brain-Wave Rhythm کے حوالے سے Beta حالت کا نام ملا ہے اس حالت میں دماغ رد گرد کے ماحول کو زیادہ تر چوبیس فریم فی سیکنڈ کے حساب سے دیکھ رہا ہوتا ہے اور یہ وہی رفتار ہے جس سے فلم چلتی ہے ہر فلم سائیکس تصاویر کا ایک سلسلہ ہے جسے چوبیس فریم فی سیکنڈ سے چوبیس تو وہ چلتی پھرتی زندگی کا منظر نامہ بن جاتی ہے۔ دوسرا مرحلہ Alpha حالت کا ہے جس میں رفتار کم ہو کر نو سے بارہ فریم فی سیکنڈ ہو جاتی ہے بالکل جیسے فلم Slow-Motion میں چلتی ہے۔ اس سے گزرتے ہوئے Theta حالت کا ہے جس میں رفتار مزید کم ہو کر پانچ سے آٹھ فریم فی سیکنڈ ہو جاتی ہے۔ اور آخری Delta حالت ہے جس میں رفتار کم سے کم ڈیڑھ فریم اور زیادہ سے زیادہ چار فریم فی سیکنڈ تک ہوتی ہے۔ اگر رفتار اس سے کم ہو کر محض ایک فریم فی سیکنڈ ہو جائے تو تصویر ساکس ہو جائے گی انسانی جسم کے حوالے سے اس مرحلے کو موت کے سوا کیا نام دیا جاسکتا ہے

ہم سب دنیاوار آہنگ کے پہلے مرحلے یعنی Beta حالت میں زندگی بسر کرتے ہیں جہاں ہمیں زندگی معمول کے مطابق حرکت کرتے نظر آتی ہے۔ اس کے مقابلے میں چوتھا مرحلہ (یعنی Delta حالت) جس کی کم سے کم رفتار ڈیڑھ فریم فی سیکنڈ ہے اور جہاں دماغ بالکل یا بالکل ہی کھڑ رہ سکتا ہے، جہی وہ مقام جہاں زندگی اور موت کے درمیان محض ایک سانس کی فاصلہ ہوتی ہے۔ اس مقام پر کھڑے ہونا زندگی اور موت، وقت و ابدیت، اور ہونے نہ ہونے کے عین درمیان کی حالت کے مترادف ہے۔ ان دونوں تہوں یعنی Beta اور Delta کے درمیان Alpha، Theta حالتیں ہیں

جن میں رکن خواب کی سرزمین پر چلنے کے مترادف ہے اس فرق کے ساتھ کہ Alpha میں زندگی کے مظاہر ایک مسلسل بہاؤ کے بجائے لگ الگ دکھائی دیتے دیکھتے ہیں اور حقیقت پر انسان کی گرفت منبسط ہو جاتی ہے جبکہ Theta حالت میں چلتی ہوئی تصاویر کی رفتار اتنی کم ہو جاتی ہے کہ ن کے بہاؤ میں جا بجا "روٹن" پیدا ہو جاتے ہیں جن سے انسان تغیر و رفتار اور تسلسل زمان کے عقب میں پھیلے ہوئے بے زمانی کے پُر آشوب عالم کو دیکھ پاتا ہے۔ اکثر شعرا Beta حالت ذرا سی نیچے تر پاتے ہیں یعنی اس مقام تک جہاں وہ اس کے بے ثقیل کام کرنے لگتا ہے لیکن کبھی کبھار مجید امجد ایسا شاعر بھی جنم لیتا ہے جو حریف نیچے، تر کر Alpha یا Theta حالتوں میں آ جاتا ہے اور کبھی کبھی ایک لمحہ بے خودی میں آخری حالت یعنی Delta کو بھی چھو لیتا ہے۔ مجید امجد کے جس انوکھے تجربے کا اُدھر ذکر ہوا اُسے اس آخری حالت کے حوالے ہی سے سمجھا جاسکتا ہے۔

مجید امجد کی شاعری میں "آب" کے لئے کا ذکر بے زمانی کی اس حالت ہی کا اعلانیہ ہے۔ مثلاً وہ اپنی نظم دل دریا سمندروں کو تھکے میں لکھتا ہے

کون اندھیری گھانٹوں کو پہچاند کر  
جائے ان پر شور سناٹوں کے پار  
کو بچے ہیں لڑکے سندیسے جہاں  
کاں سن سکتے نہیں جن کی پکار

اور پھر

کوں اٹل سکتا ہے یہ بوجھل تھاب  
پردہ در پردہ حجاب اندر حجاب  
اس طرف میں گوش برآوردہ انوں  
اس طرف ہر دروازہ اک بختار باب

نور مجیب کہ مجید امجد نے اندھیری گھانٹوں پر شور سناٹوں اور پردہ در پردہ بوجھل تھاب کے دوسری جانب کی جس حالت کی نشاندہی کی ہے، وہ اس حال کے مختصر ترین معنی یعنی "آب" کے سبب دریا تھکے نہیں۔ اس نے ہی ظلم و سرور میں اس کی طرف ایک واضح اشارہ بھی کیا ہے

مگر آؤ یہ عہد مختصر جو مری رہی میرا ز اس فرے  
مستحق تھکے تھکے میں ہے میری تھیلی تھکے یہ مال ہے۔

سوال یہ ہے کہ مجید امجد نے "آب" کے جس مختصر ترس لمحے کی طرف اشارہ کیا ہے وہ سہ زمانہ کا حائل کس طرح ہوا؟ اس لطیف نکتے کی تفہیم کے لیے اس بات پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ "آب" دراصل ماضی مستقبل کے دھانوں کی ایک گہرہ ہے لیکن صورت یہ ہے کہ "آب" کے نقطے سے پہلے کے لمحے کا ایک کردار اس حصہ بھی ماضی کہلائے گا اس کے بعد آنے والے لمحے کا ایک کردار اس حصہ بھی مستقبل میں شامل ہوگا۔۔۔۔۔ تو پھر "آب" کے نقطے کی حیثیت کیا ہوگی؟ اصل بات یہ ہے کہ "آب" کا لحد وہ نقطہ ہے جس سے ماضی اور مستقبل دونوں منہا ہو جاتے ہیں، گویا اس ایک نقطے میں سارا زمانہ تسلسل ختم ہو جاتا ہے؛ لہذا "آب" کا لحد صدائے زمانی کا لحد ہوا۔ ایک آب لحد جس میں زمانہ اور مکاں دونوں (یک بڑی حد تک) غائب ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسی حالت ہے جس میں حقیقت ڈیڑھ فریم فی سیکنڈ کی رفتار کے تابع ہو جاتی ہے، و اگر شاعر اس تک پہنچ سکے تو اسے عارف کی نگاہ حاصل ہو جاتی ہے۔ مجید امجد نے "آب" کے اس لمحے پر زک کر اپنا اظہار کیا ہے تو اس کے کلام میں معرفت کا جو رہنما گیا ہے مگر یہ جیسی ممکن تھا کہ ذہن و بات دنیا سے خواہش کے جزو و جدا وقت کے بھونانہ تسلسل سے اوپر اٹھنے میں کامیاب ہوتا۔ مجید امجد کی زندگی کے آخری ایام پر نظر ڈالیں تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ زندگی کی ہر ذی سے اوپر اٹھ کر اسے دیکھنے کے قابل ہو گیا تھا اور جب اس نے زندگی کو (جس میں وہ خود بھی شامل تھا) زندگی سے باہر نکل کر دیکھا تو اسے زندگی اور اس کے جملہ مظاہر پر حقیقت کہ خود پر بھی ہر ترس آیا تھا۔ یہ ان دنوں کا واقعہ ہے جب مجید امجد ایک چھوٹے سے کوارٹر میں مقیم تھا، مازست ریٹائر ہو چکا تھا دوست احباب کچھ چکے تھے اس کی روداد کی زندگی پہلے ہی ختم ہو چکی تھی، موت ایک ماہ پیشتر تک اس کی پنشن کا اجرا بھی نہیں ہو تھا اور وہ بھی محروم تھا۔ آب آپ خیال کریں کہ یک شخص جس کی چنانی کم ہو چکی ہے بھت جو بے چکی ہے اپوسٹ کٹ کر ابائی غسرت کے عالم میں ایک چھوٹے سے کوارٹر میں بالکل تنہا زندگی بسر کر رہا ہے ایسے شخص کا زندگی کے بائے میں کیا رویہ ہوگا؟ عام لوگ تو ایسے عالم میں مدد کیے پہلے شاعری کرنے لگتے ہیں "اپنے دکھ کو، تھے پر چسپاں کہے اس کی تشبیر کرتے ہیں، پھر یا بیت کے عالم میں بکسہ آب کر بعض اوقات خود کو ختم کرنے کے منصوبے بھی بناتے ہیں، سہہ ہو سکے تو یک لمحہ بے خودی کے حصول کے لیے منشیات کی طرف رغبت ہو جاتے ہیں، مگر مجید امجد کے لیے یہ تمام باتیں بے معنی تھیں۔

یہ ہیں کہ اسے اپنی حاست کا اندازہ نہیں تھا، یقیناً کسی سے اس نے بار بار زہر دیا کہ ہوسٹ ڈاؤن بھی کیا ہے۔ شاید ایک جہد تک سے

اور ہمیں کیا چاہیے — بڑے عزے سے بیٹھ کے  
اپنے دانت اب کچکی؟  
تم تدبیراں سے اس بھرے بیٹے  
بچو لے سے ڈبے میں  
یہ چہست جس پر اھلکنا ہے!  
(سم تو ہی تمہارے عج —)

اس ایک نکلے میں مجید محمد خود کلائی میں بتلا خور کو پچی منٹھکہ خیز حالت کا احساس دلا رہا ہے کہ دو تو  
ایک ڈبے میں بند پڑا ہے۔ ایک اور جگہ وہ کہتا ہے  
جب ماتی دنیا دلوں کے دیوں میں  
جو جو تدبیریں ہیں اُس کے اندر؟  
مری نظروں میں بچھ جاتے ہیں  
تب تو یوں لگتا ہے جیسے کچھ دیواریں ہیں  
جو میرے چاروں جانب اٹھ سکی ہیں  
میں جن میں زندہ و چین دیا گیا ہوں  
(جب صرف اپنی بات —)

لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ اس کریناک صورت حال نے مجید امجد پر نہ تو سنا نامسلط کیا اور نہ  
ہی اُسے چیخ پر اکسایا۔ دوسری طرف اس احساس نے تو جیسے اُس کے اندر خود سنگی کو جنم لے ڈالا۔  
مجید امجد کے الفاظ میں:

لیکن اس اک بے بہ غفلت کو بٹانا بھی تو کتنا کٹھن ہے  
بھردیواریں میرے گرد اٹھ آتی ہیں — اور —  
بھر خود سنگی کا دھندلا م مقدس دیا  
مری ہستی کی قبر پہ —  
(جب صرف اپنی بات —)

خیال کیجیے کہ مجید امجد ایک قبرستان کو ارد گرد میں رہ رہا ہے مگر اس میں دب جانے کے بجائے وہ  
خود اس قبر کے سر جانے ایک مقدس دیا بن کر جنگا کھاتا ہے اور یہ ایک ایسا دیا ہے جو تیس ختم ہونے سے  
پہلے پہلے اپنی حرارت اپنی نو پنی دھوپ اور سروں تک پہنچا دیتا چاہتا ہے۔  
اُن کو جینے کی مہلت میں مجید امجد لکھتا ہے:

میں اس آنکھوں کے ارمائوں کے دکھ میں جیتا ہوں  
یہ دکھ مجھ کو زندگی سے بھی عزیز ہے  
اُن کو جیسے کی مہلت ہے جن کے جیتے رہنے میں  
اس دکھ اس غم کی عفت ہے  
اُن کے دس تھوٹے ہوں تو میری زندگی اُن کو نے ہے  
اس ہونی کے ہوئے تک تو۔ اپنے ہونے تک تو۔  
غس! غس!

مگر پھر مجید امجد نے احساس کے اُس مقام سے بھی ایک قدم آگے بڑھایا ہے جب اُس نے  
روشنی اور دُھوپ بانٹنے کے عمل کو اپنی تیسری سکھ سے دیکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اب اُسے  
یوں لگا ہے جیسے تخلیق کاری کا عمل بھی اُس ترس یا compassion کے لیے ناکافی ہے جس کی اس  
کائنات کو شد ضرورت ہے۔ اب ایک غم کا یہ ٹکڑا دیکھیے۔

کیسے یہ شعر اور کیا اس کی حقیقت  
ناما حس اس اپنے اشکوں بھرے گنسترے  
نچو جگر کز بیک کسی کو لے کر  
ہم سے بچے قرض نہیں ترس گے  
اور یہ قرض اب تک کس سے ادا کب اترے ہیں  
(جن اشکوں میں۔)

یہ روحانی کشف صرف اُس تخلیق کار کو حاصل ہو سکتا ہے جسے زندگی کی آخری دیوار کو چھو کر  
دیکھنے اور دُھوپ اور سایہ کی ملتی ہوئی سرحد کے پُل بصری پر یک پل کے لیے کھڑا ہونے کا موقع ملا ہو۔  
مگر یہ سعادت اور یہ موقع یوں ہی عطا نہیں ہوتا اُس کے لیے پہلے اپنی قبر پر ایک مقدس دیبا بن کر جھلملانا  
پڑتا ہے۔ پوری اُردو شاعری میں مجید امجد غالب و اجد شاعر ہے جس نے موت اور زندگی کی سرحد پر  
جہل قدمی کی ہے اور پھر اُس چہل قدمی کے دوران میں اُس نے اپنی نابینا آنکھوں سے وہ کچھ دیکھ  
یا ہے جسے بینا آنکھیں دیکھیں تو بینائی سے محروم ہو جائیں۔

<

>

## مجید امجد کی داستانِ محبت

مجید امجد کی داستانِ محبت کو مرتب کرنے کے لیے جرمن سیاح لڑکی شاماد کے خطوط اور تصویروں والے وہ نفاذہ درکار ہے جو جاوید، حمد قریشی نے عبدالرشید کے حوالے کیا مگر جب دست بدست چلا ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے پاس پہنچا تو خان ہو چکا تھا۔ خواجہ صاحب کا خیال ہے کہ اس رزکو قریشی صاحب ہی فاش کر گئے ہیں۔ کاش وہ، نیا کریں کیونکہ مجید امجد کی شاعری میں شاد سے ملاقات ایک سوڑ کی حسیب رکھتی ہے۔ ۱۹۵۸ء کے بعد مجید امجد کے ہاں جو غم محرومی کا دیر پیدار اور ”کامیوں“ کے جس غم کے منافیہ برا اُس کی نوعیت اور گہرائی کو اُس پس منظر ہی کی روشنی میں بہتر طریق سے پڑھا جاسکتا ہے جس کے نقوش اُس لفافے کے اندر موجود ہوں گے جو قریشی صاحب نے عبدالرشید کے حوالے کیا تھا۔ شاد کے خطوط سے نہ صرف اس بات کا علم ہو سکے گا کہ مجید امجد پر شاد کی جدائی نے کیا اثرات مرتب کیے بلکہ یہ بھی کہ کیا یہ ایک طرفہ عمل تھا (جیسا کہ میراجی کے معاملے میں) یا الگ دونوں طرف برابر لگی ہوئی تھی!

میراجی کا معاملہ یہ تھا کہ اُس نے میر حسین کو اُس دور ہی دیکھا اور وہی دور سے محبت کی اور اپنی خود ساختہ محرومی کے نشے میں غم بھر سرشار رہا، بلکہ میرا تو یہ بھی خیال ہے کہ میراجی کی داستانِ محبت کسی وابستہ جذبے کی پیداوار نہیں تھی محض اُس بہروپ کا ایک جھٹکا جسے میراجی نے جان بوجھ کر اختیار کر رکھا تھا۔ گلے میں مال پانچوں میں گولے اور ہونٹوں پر میرا سین۔ میراجی کو اپنی جیسی خبیثہ پسند تھا جس کی بدولت وہ خود کو آنہ سے الگ کر لے گا تو ہاں تھا۔ مگر مجید امجد کسی ایسی ہی سنی سے بنا تھا۔ بہروپ نام کی چیز سے اُسے کبھی سروکار نہ رہا تھا۔ اُس نے شادی کی دُجب دیکھا کہ طبعیتوں میں



نہذا قطعاً ہے تو چپکے سے علیحدگی اختیار کر لی، تاہم طلاق کا بالکل نہ سوچا۔ گویا بیوی سے اپنا نسب قائم رکھا۔ آہرگی یا فری لاننگ سے بھی اُسے کوئی عائد نہ تھا اُس نے باقاعدہ ملازمت کی، وہ بڑے التزام کے ساتھ عمر بھر اُس سے چن رہا۔ یہ مجید، امجد کا خاص مزاج تھا کہ وہ مسلک بیوی کو منتقل یا منحرف ہونے پر ترجیح دیتا تھا۔ عشق کرنے والوں کے ہاں وفاداری کا مسلک جمی طور پر موجود ہوتا ہے اور وہ جب محبوب تک رسائی پانے میں ناکام رہتے ہیں تو اپنے غم سے وفاداری کا مظاہرہ کرتے ہیں اور اُسے زندگی بھر خود سے جدا نہیں ہونے دیتے۔ مجید امجد رشتوں ناتوں کے اعتبار ہی سے نہیں اپنے مزاج اور مسلک کے اعتبار سے بھی پوری طرح خڑا ہوا تھا۔ اس کے لیے زندگی امریت یا سب بھرا ایک پیالہ تھا۔ وہ ماضی مستقبل سے کہیں زیادہ حال کے ذریعے چپکتے معاصرے کا والد و شہید تھا۔ اُس کی زندگی تنہائی اور عسرت میں بسر ہوئی مگر کس یہ ہے کہ اُس نے ان دونوں سے بھی وفاداری کو اپنا شعار بنائے رکھا۔ تاہم مجید امجد کی زندگی میں عورت کا خاندان پر تھا۔ ازدواجی زندگی کی ناکامی کے بعد اُس کے اندر کا ”مرد“ کسی ایسی منزل کا جو باقی تھا جس پر وہ خود کو پوری طرح اُنڈیل سکتا یعنی اُس وفاداری کا مظاہرہ کر سکتا جو عورت اور مرد کے رشتے ہی میں صحیح طور سے نمودار ہوتی ہے۔ قدرت نے مجید امجد کی حساساتی اور جذباتی تکمیل کے لیے یہ موقع بھی مہیا کر دیا کہ یہ تھا شام کا وقت اور پس جرمی جاتے ہوئے

پاکستان میں رکنا سہواں (ان دنوں فلمی) پہنچنا اور مجید امجد کے سینے میں ایک طوفان بن جانا۔  
 شام کے خطوط تو اب شاید کبھی سامنے نہ آئیں مگر خوش قسمتی سے خود مجید امجد نے اپنی نظموں اور غزلوں میں اس واقعے کی طرف اتنے واضح اشارے کر دیے ہیں کہ ان کی مدد اُس کی دستاویز محبت کو ایک حد تک مرتب کرنا ممکن ہو گیا ہے البتہ میں زیر نظر مضمون میں یہی کچھ دکھانے کی کوشش کروں گا۔  
 مگر ایسا کرنے سے قبل میں چاہتا ہوں کہ محبت کے اس واقعے سے پہلے کے کم و بیش بیس سالوں میں مجید امجد کی شاعری میں ”بھرنے والی محبت“ کے نقوش کا احاطہ کروں اور اُس ”پیاں“ کی نشان دہی کروں جو اُس کے رومانی خوابوں میں جا بجا محسوس ہوتی ہے۔

سرری نظر سے دیکھنے پر مجید امجد کی اُس زمانے کی شاعری میں محبت کے تجربے کے جوشواہ ملتے ہیں، ان پر غور کریں تو اُس کے وہ روحانی خواب دکھائی دیتے ہیں جن کی تعبیر گہرا رہی ہے اور جو بدستور اُس کی ”پیاں“ پر منبج ہوتے چپے گئے ہیں۔ مثلاً سرایم (۱۹۳۸ء) میں وہ ایک ایسی لڑکی کا ذکر کرتا ہے جو منڈیر پر لہیوں ٹپکے اُسے ”تدم خوش“ سے مخاطب کرتی ہے۔ حقیقتاً کچھ بھی نہیں ہوتا، فقط مجید امجد کا

تخیل اور اس کی شدید خواہش ایک امکان کو حقیقت کے طور سے دیکھتی ہے۔ ایک اور نظم کون (۱۹۳۸ء) میں "ایک نئے نام ہستی" کا ذکر کرتا ہے جو اس کے سن کی ہستی میں آباد ہے۔ گویا یہی نام "زوپ" ہے۔ تیار بخش ایک رُوح ہے جو مجید امجد کی رُوح سے ہم کلام ہونا چاہتی ہے۔ زیادہ غور کرنے پر یہ "رُوح شعر" نظر آتی ہے جو مجید امجد کی رُوح کے بند و رازوں پر دستک دینے لگی ہے۔ ایک "درِ ظلم بند" (۱۹۳۹ء) میں بھی مجید امجد نے ایک زمانائی رویے کی ناگوار کیا ہے کہ کاش وہ ایک "بند" بن کر اپنی محبوبہ کا حلقہ بگوش ہو سکتا۔ اس آرزو کا بھی کسی بچ بچ کی ہستی سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ اسی طرح "س" نے "سکھنا تنہا بچ" (۱۹۳۳ء) میں اس خواہش کا ظہار کیا کہ کاش وہ ایک شوکے بچے کی طرح محبوبہ کے ہاتھوں میں سگرتا اور اس کے ہاڑیوں والے پاؤں اسے روند دیتے۔ گویا مجید امجد اس زمانے میں سیر کی کے بہرے میں تھا اور کسی بے نام ہستی میں جذب ہو جانا چاہتا تھا۔ مذاقاً (۱۹۳۴ء) میں تو وہ رایتی شیاں یا رنجھے کے زوپ میں خود کو پانے کا آرزو مند بھی نظر آتا ہے

جب مٹی پر تر مارتا شام کی منہدی کا رنگ  
میرے دل میں گائپ اٹھی کوئی نہ جھپی اسنگ  
جب کھنڈری ہر نیوں کی ڈال میں نا جتی  
کوئی بے نام آرزوی میرے سن میں نا جتی  
ریت کے سیوں پہ سرکنڈوں کی لبرائی قطار  
نیم شب میں اور میری فیری اور انتظار

اس کیفیت کا مجید امجد کی واقعی زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ ایک شہناازو مانی خواب ہے جو ہر نوجوان دیکھتا ہے اور جو اس کے دل میں محبت کے جذبہ کو بڑھانے کی ایک کاوش کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ اسی طرح نظم کون (۱۹۳۳ء) دیکھئے جس میں "س" ہستی کو پہچانتا تک نہیں جس کے قدموں میں وہ پال ہو جانا چاہتا ہے:

چاندی کی پارہ کے جتنے ٹکڑوں سے کیجے  
ریشم کی تکیوں کی شرخ اسہلی ڈوری  
نازک نازک پاؤں بڑھنے کو ٹھکراتے جائیں  
چمچ چمچ بھی جائے پائل نا جتی جائے ڈوری  
ہائے سہری تلے کی ٹھکاری والی چیلی  
حسن چھانکے مست شہناز منہدی بندری چوری

جانے کتنی شندھ ہوگی روپ نگر کی رانی  
 نف چلی میں شکری شکری انگلیاں گوی گوی  
 جھوگوں کی خوشبو دوس میں نور لاتی جائے  
 مجھ بھاگوں کے ماں کی قسمت ہے کوئی گوی

اس زمانے میں مجید امجد کے دل میں 'بھرنے دار طوفان کسی ساحل کی تلاش میں ہے۔ جب یہ ساحل اُسے نظر نہیں آتا تو وہ اُسے اپنے خوابوں میں تخلیق کر لیتا ہے جس کے نتیجے میں اُس کی بیاس اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ایک اور نظم (۱۹۳۳ء) دیکھیے جس میں ایک بزرگ پوش خاتون جب اُس سے ملنے پر اپنے شوہر کا ہاتھ لکھواتی ہے تو وہ اپنی نوجوان دل پر اُس خاتون کی تصویر بنا کر تڑپ اُٹھتا ہے۔ اُس کی نظم ایک نثریہ جلوے کے ساتھ (۱۹۳۳ء) میں یہ "بے نام ہستی" ایک بار پھر ابھری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان ہندی میں سالوں میں اس بے نام ہستی کی چاپ مجید امجد کو برابر سنائی دیتی رہی ہے مگر اُس نے اُسے کبھی دیکھا نہیں ہے۔ وہ ہمیشہ نقاب کے پیچھے ہی رہی ہے اور اب وہ سوچتا ہے کہ خدا جانے وہ ہے بھی یا نہیں:

کس کا چہرہ ہے کس ان گھو گھوٹوں درمیاں  
 چڑیوں والی کلائی، جھومروں والی جیس  
 مٹیوں پر سے پھسلا ہی نہیں نگر کوئی  
 کون ہے موجود جو موجودگی شاہ جیس!

دیکھنے کی بات ہے کہ کثرت و اشتراک یہ چہرہ کسی مٹی یا مندر یعنی ہندی پر سے مجید امجد کو دیکھتا ہے مگر نہ تو اُسے اشارہ کرتا ہے نہ اُس پر نگر ہی پھینکتا ہے صرف اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ مجید امجد اس سارے دور میں ایک شرمیلہ نوجوان نظر آتا ہے جو آگے بڑھ کر اس موجودگی سے ہم کام ہونے کی خود میں حرارت نہیں پاتا۔ بس اُسے اپنے خوابوں کی رانی بنا لیے پر اکتفا کرتا ہے۔ حد یہ کہ اپنی نظم (۱۹۳۴ء) میں بھی وہ کسی گوشت پوست کی ہستی کو یاد نہیں کرتا بس ایک عکس کو پیسے سے جھنڈا بنا چاہتا ہے

عکس ان دیکھا عکس تیرا ہے  
 آنسوؤں کی روائیوں میں رواں  
 رُوح کی شورشوں میں سایہ کُناں  
 ذہن کی سطح پر لڑھکتا ہوا

اسی طرح 'س' کی ایک بہت خوبصورت نظم 'فرشِ خاک' (۱۹۵۳ء) میں بھی "سہاں ہستی" کسی جیتی جاگتی عورت کے وجود پر دال نہیں وہ مجید امجد کی پیاس اور حسرت کا ہے کایا اظہار ہے

جنگلیں میٹھوں دھیاں کروں تو مستور تیری 'مستور تیری'  
صن کے بستے بستے ریس کے بستے بستے پر سکائے  
تیری بانسوں گھلوں راجہ میری جانب بڑھتی ہوں  
تیری اکھیاں دیون سکھیاں دس کے تپ پر اس رچا نہیں  
چاروں کھوٹ گلابی ہوٹ گلابی دس کے کھوٹ پائیں  
لیکن جب میں ہاتھ بڑھاؤں تیرا اس ہاتھ نہ آنے

کتر کتر سوچتے سوچتے یوں گھسوں ہوا سے مجھ کو  
جیسے اک طوفان میں گھر گھر گر کر پھول کی پتی اٹھرتے  
سکھ کی ساٹھری سے گھری گھری کے آگے بھر جائیں  
سجڑے ہنسیں، سجھیں ہنسیں گنتی سانس کے جھوٹے سانس  
لیکن جب میں تجھ کو پکاروں اور اک گون کی میت بڑھے

دل کے آوار ہزیرے میں چپ چپ کے چپکے چپکے  
سنے والوں کیوں چپیتے ہو گونگھٹ گونگھٹ ہنس ہنس ہنس  
اب تک ہم نے سنا اے نکھائے منوں منزل بستے بستے  
خوابوں کے مٹھو، خوابوں میں رہتوں کے گلدستے  
اس منی کے گھر دے میں بھی اک دن رہنے کے منتے منتے  
پنے ہاتھ سے میری چائے کی جانی میں تین گھنٹے

محبت کی نہ گریز پا صورت گری مجید امجد کی نظم 'بہرِ سحر' (۱۹۵۰ء) میں ایک ایسی ہیادیت کے ساتھ بھری ہے

طولی پڑی کے ساتھ قصاں  
مہیب بیڑوں کے وختے جھنڈا دریا میں سے پتی رہیں  
مگر جس کی شہنشاہ سرحدوں پر  
نکل کے گاڑی کی کڑیوں سے رزی نکالیں میری نکالیں  
لگ لگ کے ختم ہوتی ہیں  
اور یک نامہ بے کسی میں آں امور سوچتی ہیں

میں ظلم میں مجید امجد۔ اپنی محبت کی نوعیت کو آئینہ کر دیا ہے۔ وہ ایک ایسی نئی کھجی مستی کی معیت میں سفر کر رہا ہے جس سے اس کا تعلق گزرتی ریل سے نفرت والے اس محرک مناظر کی اسطرت سے قائم ہوا ہے جس پر اس کی اور اس کے ہم سفر کی نگاہیں مرور ہو گئی ہیں (یہ ہم سفر کوئی خفیہ نام ہے)۔ مجید امجد کی محبت کی مادر فی صورت کا یہ نقطہ عروج ہے کہ وہ ہستیاں جن کے پاؤں ریل کے اس تختے پر ہیں جو ہمہ وقت حرکت میں ہے گزرتے ہوئے مناظر کو ایک ساتھ دیکھنے کے واسطے کو اصال کا نام لے رہی ہیں۔

مجید امجد کی شعری زندگی کے ان ابتدائی بیس سالوں میں اس کی محبت مزاج و دہائی خواہش میں پائی ہوئی ایک نیا ہے۔ اس سے جو کسی ساحل کی تلاش میں ہے ایسا ساحل جہاں وہ خود کو سرسبز کر سکے، مگر یہ ساحل اسے دور اور تک دکھائی نہیں دیتا۔ تب چائیکوفسکی جیسے میسٹر، کوئی نیا کچھ کی ہستی اس کی زندگی میں دخل ہوتی ہے اور مجید امجد کے سفر کی جنبش ہی تبدیل ہو جاتی ہے۔

مجید امجد کی اس داستان محبت کا آغاز ۱۹۵۸ء میں ہوتا ہے۔ خانیہ اس سال کے دس مئی میں ایسٹ لنگت ہے جیسے شہر مشرق بعید کی سیاحت کے بعد اٹلن واپس جاتے ہوئے حسب پاکستان کی پالیسی کو اپنے کے کھنڈرات دیکھنے کے لیے بھی گئی۔ ان کھنڈرات میں تو وہ زندگی کی کوئی بہ دورانیہ کی پائی اسے یہ حتمی کہہ دیتے کہ قریب سا بیلا شہر میں ایک ”کھنڈر“ ایسا بھی تھا جو اس کی توار کی پٹی ہی چار سے جاگ اٹھے گا اور اس کے پیسے سے نکلنے والی مہک کی پٹی ہی پک سے تر پور ہو جائے گا۔ یہ کھنڈر مجید امجد تھا مگر کچھ پوچھے تو وہ محض دیکھنے میں کھنڈر تھا اور اس کے اندر تو ایک جوان بھی خوار تھا جو پھٹ پڑنے کے لیے ایک ہلکے سے ٹپو کے کا منتظر تھا۔ مثال کے لیے مجید امجد کی ملاقات ان دنوں میں ہوئی اس کا کچھ علم نہیں لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہ ایک عوامی ملاقات دی وں جسم سے کہیں زیادہ راز کی سطح پر اقباس غالب ہے کہ مثال کو شعر و شاعری سے بھی شغف تھا۔ شہت اس کا یہ ہے کہ مجید امجد نے اس سے ملاقات کے بعد (غالباً پہلی بار) انگریزی سے دو انشوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ شاید یہ نظمیں مثال ہی نے اسے سنائی تھیں اور وہ ان سے اس درجہ متاثر ہوا تھا کہ انھیں اردو میں منتقل کیے بغیر نہ رہا۔ یہ واقعہ ستمبر ۱۹۵۸ء کا ہے۔ اس سے پہلے اس نے ظلم پر کچھ تھی جس میں اس کا شدید اظہار تو ہے جو مجید امجد کو انسانوں اور پرندوں کے مسمے یا خطرے کی زہر آجائے یا پھر مام چیزوں کے ٹوٹنے اور کھولنے سے ہوتا تھا مگر اس میں

اُس گہرے کرب کا شائبہ بھی نہیں ہے جو شخصیں سطح پر چوٹ لگنے سے بوند بوند کیے بنتا ہے۔ تجربہ اُس نے جیسا کہ اوپر ذکر ہوا دواگریری نظموں کو اردو میں ڈھال مگر اکتوبر کے مہینے میں وہ لکھنے لکھنے کے نکل سے بیگانہ رہا۔ اس کے بعد نومبر کی پانچویں تاریخ کو اُس نے نظم "دوست کا بھی جس کا میں ابھی ذکر کروں گا۔" سواصل صورت حال یہ نظر آتی ہے کہ تجربہ کنہ بر ۱۵۸ء کے آئندہ دن اور مہر کے پانچ روز یعنی کل تراسی دن اُس نے شہاد کی محبت میں گزری۔ اس مختصر سے عرصے میں اُس پر (باہنوں پر) کیا گزری اس کا علم شاید مجید امجد کے کسی قریبی دوست کو ہو یا اُمید شاہ کے خطوط میں جائیں تو اس پر روشنی پڑے۔ مگر قیاس یہی کہتا ہے کہ یہ مجید امجد کی زندگی میں ایک تو کئی کرب انگیز مسرت کا زمانہ تھا۔ کرب انگیز اس لیے کہ مجید امجد اپنی محبت کا انجام پسے سے معذور تھا۔ شہاد کو بہر حال وہیں باناتھا اور مجید امجد اپنے ماحول بنک نصرت سے اس طور پر بوجھ تھا کہ اُس کے لیے مل رکائی ممکن نہیں تھی۔ بہر حال ان تراسی دنوں میں جو کچھ بھی ہو ان کے آخر میں ہمیں وہ سفر نظر آتا ہے جو مجید امجد نے کوئٹہ تک کیا۔ وہ کوئٹہ کیوں گیا اس نے بارے میں بھی کسی کو معلوم نہیں۔ ہو سکتا ہے سرکاری طور پر گیا ہو مگر اُس کی ملازمت تھی معمولی نوعیت کی تھی۔ اس بات کا امکان درکم ہی دکھائی دیتا ہے۔ ایسی صورت میں زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ وہ شہاد کو درخواست کرنے پاکستان کی سرحد تک گیا۔ کوئٹہ تک یا شاید اس سے بھی آگے رہاں تک اور اسے جب شہاد سرحد عبور کر کے ایران چلی گئی تو مجید امجد ایک گہرے دکھ کو سینے سے لٹائے لوٹ آیا۔ اس واقعہ کا حکم اُس کی نظم کہ "میں سمجھتا ہوں" سے بظاہر ہواں لگتا ہے جیسے سبیل سے کوئٹہ تک ایل کے سفر کے دوران میں شہاد کے دن پر جو گزری اُسے اُس نے نظم کر دیا مگر آپ عنوان پر یہ حائیں کیونکہ ایک اور انگیز نظم شہاد کی موجودگی میں لکھی نہیں جاسکتی تھی۔ یہ توجہ دینی کی ایک کرب انگیز کیفیت کا بیان ہے لہذا کوئٹہ سے واپس آتے ہی ریل میں لکھی گئی ہوگی۔ یہ ایک ایسے سفر کے کی کہانیاں تھیں جو جمی جسم اور گھٹیل زوج کے ساتھ مفید ان جنگ سے واپس آ رہا ہو:

صدیوں سے راہ نکلتی ہوئی گھاٹیوں میں تم  
اک لمحہ آ کے ہنس گئے نہیں ڈھونڈتا پھر  
اُن ادیبوں میں رفتہ پستوں سماجی ساتھ  
ہر نو شہر بزم گئے گئے ڈھونڈتا پھر

ماں میں ترانوں کی تہوں میں لڑھک گئیں  
 دریا لہروں میں جنس گئے میں ٹھونڈا پھر  
 راس زخموں سے بھر گئیں میں خطرہ  
 قروں کے رخ جہل کے میں ٹھونڈا پھر  
 تم پھر آسکو گئے بتانا تو حق مجھے  
 تم دور جا کے س گئے میں ٹھونڈا پھر

برس کیا یہ خرابات آرزو بر غم  
 قدح قدح تری یادیں سنو سنو تر غم  
 ترے خیال کے پہلو اکٹھے کے جب دیکھا  
 مہک رہا تھا زمانے میں سو سو تر غم  
 غبار رنگ میں رہا ٹھونڈا کرن تری دھن  
 گرفت سب میں مل کٹاتی آؤ گز غم  
 ندی پہ پانی کا پر تو تر نشان قدم  
 بحر سحر پہ اندھروں کا قصہ تو تر غم  
 میں جس کی آہ میں لگوئے فصل سم ترا و حیان  
 جس کے لمس میں ٹھنڈک و گرم و تر غم  
 شب رست کی چٹائی میں تپے لب بڑی پلا  
 فصیل دس کے ٹکڑے پر ستارہ جو تر غم  
 طلوع مر شعلت سحر سیاہی شب  
 ترن صبا تجھے پانے کی آرزو تر غم  
 نگارشی تو زمانے کے سامنے ترا و پ  
 پلک جھکی تو میرے دل کے دوزخ تر غم

یہ ایک نہیں دو نظمیں ہیں انھیں غزلیں بھی کہا جاسکتا ہے۔ دراصل واپسی کے سفر میں مجید مجد  
 اے گہرے کرب میں مبتلا تھا کہ اس کے لیے کسی خاص صنف کا انتخاب بھی مشکل تھا۔ اس دوزخ کو  
 لفظوں میں انمیل دینا چاہتا تھا۔ ان دونوں نظموں (د غزلوں) میں مجید مجید کے گہرے دکھ کے بے انت  
 پھر د کو یکساں ہوا۔ کسی باب میں کنکر پتیلیں تو بہروں کے چھوٹے چھوٹے دائرے بڑی تیزی  
 کے ساتھ جنم پتے ہیں مگر پھر ہستہ ہو کر دوزخوں تک پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ یہی کچھ وہیں کے سفر کے

۱۔ دوران میں بٹوا ہو گا۔ سفر کے پہلے جسے میں مجید امجد کا غم نصدا آتی اوجھٹتا ہے۔ قصداً ایک سنگمر کی طرح اُس کی ذات کے آبِ غم میں سن گرا ہے جس چند ہات داندوں کی صورت اُبل پڑے ہیں مگر غم کے دوسرے حصے (یا دوسری غز) میں اُس کے غم نے جھیل کرندیوں، کبرفوں، خطِ سحر، طبعِ مہر، سیاہی شب کا احاطہ کر لیا ہے، کون دم کاں تک اُس کا غم بھیگ گیا ہے، پوسہ رمانے میں اُس کے غم کی مہکت پھیں گئی ہے، ایک ہی رات کے سفر کے دوراں میں یہ غم کی ایسی قلب، بہت تھی جس کا تجربہ بہت کم لوگوں کو ہوتا ہے تاہم مجید امجد کشیدل اٹھائے ہوئے نہیں تھا جس میں وہ غم کو بھیگ کے طور سے دھو کر کے اُس پر ہل شربتِ غیرے قابض ہو جاتا، اُس کا سینہ تو یک بہنڈا تھا جو جمع کرنے کے بجائے تقسیم کرنے پر مامور تھا..... اسی لیے اُس نے اپنے شخصی غم کو مٹھیاں بھر بھر کر پوری کائنات میں بکھیرنے کی شروعات اس سفر کے دوران ہی میں کر دی۔

۲۲ نومبر اور ۳۱ دسمبر ۱۹۵۸ء کے درمیانی عرصے میں مجید امجد نے دو عریں اور دو تنظیمیں لکھیں۔ ان میں سے پہلی غزل کا مطلع ہے

قاصدِ مست گامِ مہجِ صبا  
کوئی رمزِ حرامِ مہجِ صبا

یہ غزل شالط کے خط کے انتظار میں لکھی گئی۔ پوری غزل میں مہجِ صبا کو قاصد کے رُوح میں دیکھا گیا ہے جو شالط کا پیغام (یعنی خط) اُسے لکھ کر دے گا۔ غزل میں ”وادیِ برف“ کا اشارہ واضح طور پر ملکِ جرمنی کی طرف ہے اور نوید نگاہِ یک حبیب اور جوابِ سلام ایسی تراکیب کا براہِ راست تحقیق شالط ہے۔

قاصدِ مست گامِ مہجِ صبا  
کوئی رمزِ حرامِ مہجِ صبا  
واوی برف کا کوئی سندیس  
میرے اشکوں کے گامِ مہجِ صبا  
سو سمنقِ مسالوں کا طیس  
تیری کروش کا گامِ مہجِ صبا  
تجھے دھڑکی خوشبوؤں میں گم  
تو نہانے مقامِ مہجِ صبا



ک فوید نکادہ پیک حبیب  
اک چاہ سہم موبت صبا

اس غزل کے بعد مجید امجد نے اپنی مشہور نظم میونسٹ لکھی جس کی تاریخ تحقیق ۲۵ دسمبر ۱۹۵۸ء (جی کرکس کا ن) ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس ایک نظم میں مجید امجد نے نہ صرف پہلی اور آخری بار شاعر کا نام لکھ ہے بلکہ اس کے بارے میں کچھ معلومات بھی مہم پہنچائی ہیں۔ مثلاً یہ کہ میونسٹ لکھی تھی جب اس کی بوڑھی ماں اس برس تک اس کا انتظار کرتی رہی۔ دوسری جنگ عظیم ۱۹۴۵ء میں ختم ہو گئی تھی جس کے کم و بیش تین برس بعد (جی ۱۹۴۸ء میں) شمالی سیاحت کے لیے یا شاید خضار، ررق کے لیے گھر سے روانہ ہوئی ہوگی۔ امکان اس بات کا ہے کہ اس وقت اس کی عمر کس برس کے لگ بھگ تھی۔ اس اعتبار سے جب وہ مجید امجد سے ملی تو کتنی برس کی ہوگی۔ ممکن ہے مجید امجد اس وقت برس کی مدت محض زیر داستان کے لیے لکھ دی ہو اور شمالی دور حقیقت دو تین برس ہی پران سن رہی ہو۔ یہی صورت میں اس نے ۹۵۵ء کے لگ بھگ اپنے سفر کا آغاز کیا ہوگا۔ اس کا سفر زیادہ تر مشرق حید کا تھا۔ علم سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مایا اور چین میں بھی پھرتی رہی۔ واپسی پر پاکستان سے ہوتے ہوئے کرکس کے روز میونسٹ لکھی۔ ممکن ہے پاکستان کے بعد ایران وغیرہ کی سیاحت کے دوران میں اس نے مجید امجد کو خط میں بتایا ہو کہ وہ کرکس کے دور (کرکس کا ٹھکانہ کر) اپنی بوڑھی ماں کو سرپرائز (surprise) دے گی۔ اس کہانی اور اس کے سارے سیاق و سباق کا علم میونسٹ کے مطالعے ہی سے ہو سکتا ہے۔

اتق کرکس سے  
شیر میونسٹ میں اتق کرکس ہے

روڈ وار عمار کے بل پر  
جس جگہ ہوتے سڑک کی سڑک  
خان کا چے کی ست مڑتی ہے  
تاکے قہقہوں کے اترے میں

آن اس قریہ شرب کے دگ  
جن کے منہ پر ہریتوں کا عرن

جس کے دل میں جہانتوں کی حرش  
ایک عزم نشانہ جو کے ساتھ  
اُمڈ ہے جس مست رسوں پر  
پائیں نہیں میں سوئے موتوں پر

دس برس کے طویل عرصے کے بعد  
آج ماہ اپنے ساتھ کیا لائی  
روح میں دس دس کے موسم

بزمِ دولوں سے کیا بلائیں کو  
سپ کی چٹریاں ملنے سے  
کھینچی چین کے اک اُڈر کی  
خیمکری اک مہجور اُڈر کی  
ایک نازک بیاض پر ہر نام  
کون سمجھے گا اس پہیلی کو؟

فاصلوں کی کند سے آزاد  
میرا دل ہے کہ شرمیلا ہے  
چاروں طرف کوئی دیکھے  
بہت گہرائی سے سارے پہچنے یں

اس نظم میں کئی دلچسپ باتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ جب شاہ طہ یک طویل مسافت کے بعد اپنی لڑھی ماں سے ملی تو بڑے صغیر کی ایک لڑکی کے روپ میں نظر آئی۔ سر سے گھنٹھری آہار کر ماں کے پاؤں پر ٹانا۔ قطعاً ایک ہمیشی Ritua ہے جس کا جرسی کے کلچر سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ مجید مجید نے قصور ہی قصور میں نہ صرف شاہ طہ کو اپنے وطن کا لباس پہن دیا بلکہ اسے اپنی ثقافت کا جزو بھی بنا دیا۔ نفسیاتی اعتبار سے دیکھیں تو یہ شاہ طہ کو پائری طرین اپنانے ہی کا ایک زاویہ تھا۔ نظم سے ایک اور بات یہ ابھرتی ہے کہ شاہ طہ کا یہ سفر بے کار گیا۔ کیا اسے اس سفر میں جیس کے ایک اُڈر کی کینٹیلی، یا اسے سپ کی ٹیوڑی، موہجودڑا (ہڑپ) سے ایک خیمکری اور ان آثار قدیمہ کے ساتھ ساتھ

بدلتی گرتی ہے سارا مجھے ہیں  
 کونے میری اک گھر وین ہیں  
 ایک بڑھی اداں مار کے لیے  
 پیٹوں اک حلقے پہ ہستے ہیں  
 گرہ بٹھیس سے نکسے روزاں  
 آگ اک آٹے میں جلتی ہے  
 ایک دستک ہے کون آیا ہے  
 رد کرے کے کوشے کوشے میں  
 جور ماضی کا سایہ مہسوب  
 سفری سانس لیے لگتے ہے

ماں کے پیرے کی ہر عینک  
 یک حیراں مسکرت ہٹ کے  
 دل شیش رویوں میں فصاحتی ہے  
 میری شانِ ادا ہے مری شاد  
 لے میں قریاں تم آئیں، بیٹی!  
 دور دوست رہیں الہاں جب  
 سر سے شہری اُتار کر جھک کر  
 اپنی اتی کے پاؤں پڑتی ہے  
 اُس کی پلکوں ملک ملک کی گرو  
 ایک آنسو میں ڈوب جاتی ہے

ایک مفلوج نوم کی بیٹی  
 پارو ہاں کے واسطے تنہا  
 نونے مام کی خاک چھان گئی!

ایک "کھنڈر" نام جو مجید امجد کا تھا اور جسے اُس نے اپنی نازک پیش میں نوٹ کر رکھا تھا آپ  
 دیکھیں کہ مجید امجد نے کس فن کا رازہ آندہ زمیں خود کو آثارِ قدیمہ کی یک ٹھیکری میں ڈھس کر شاداد کے  
 پلو سے باندھ دیا ہے 'ایک طیف کیفیت یہ بھی ابھرتی ہے کہ مجید امجد کو شاداد پر ترس سگیا ہے (مائ)  
 مجید امجد کے وہن میں دور کی غروب کے غارت کا احساس گزرتا تھا کہ بے چارگی اس طویل سفر کے

وراثت میں محض پُرنی اذنب کار چیریں ہی جمع کرتی پھری ہو سکتا ہے اُسے کوئی وجیہ نوچوٹ مل جاتا اور مفتوح قوس کی س رکی کی ساری شکستوں کی تلاقی ہو جاتی۔ مگر اُسے کیا ملا ایک ایسا شخص جو جسمانی طور پر راکھ کا ایک ڈھیر تھا ہڑپے کی ایک ٹھیکری میں تبدیل ہو چکا تھا مگر یہ تو مجید امجد کی سب سے نر درو مندی کا ایک زاویہ ہے اور نہ حقیقت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ شالادہ مجید امجد بہت اچھا لگا ہوا وہ اُس کی شاعری سے اُس کی شخصیت کی پراسراریت سے اُسے اندازہ متاثر ہوئی، وہ اور اس کی یاد کو اپنا نازک بیاض ہی میں نہیں اپنے نازک دل میں بھی بند کر کے اپنے ساتھ لے گئی ہو۔ اگر ایسی بات سے تو عشق و طرفہ تھا مگر اس کا کیا کیا جائے کہ تمام کوائف تو اُس تھیے ہی سے برآمد ہو سکتے تھے جو عبدالرشید نے یا کسی اور کو ہم فرما نے جنم کر لیا!

میں نے ۱۹۵۸ء کے آخر تک مجید امجد نے مزید دو چیریں لکھیں۔ اُن میں ایک غزل تھی جس کا مطلع تھا

کیا کیسے کیا حجاب حیا کا لسانہ عیا  
سب کچھ اُس اک نگاہ کر کا بہا بہ عیا

اس غزل میں محبوب کا سر یا یاد کی ٹھنڈی اور محرومی کی کسک سب کچھ موجود ہے۔ جسم بالکل تازہ تھا اور بس رہا تھا۔ غزل ان کیفیات کو محض اشاروں کنایوں ہی میں پیش کر سکتی تھی پھر بھی مجید امجد کی جذباتی کیفیت اس کے شعور سے ٹھنکتے ہیں صاف نظر آتی ہے مثلاً یہ شعر

دے دو دھڑکنوں سے بھری ساعیس بیدار  
میں اُن کو دیکھتا تھا، کوئی دیکھتا نہ تھا

یا پھر

اُن آنسوؤں کی زوہین تھی موتیر کی کہیں  
ناداں سمندروں کی تہوں میں خروار تھا

اس کی تخلیق ایک نظم تھی عنوان تھا جیون ولس۔

پیلے چہرے ڈھبے سہوج روٹھیں، گہری شامیں  
زرد گیوں کے صحن میں نکلتے قبروں کے دروازے

سائنس کی آخری سلوٹ کو پہچاننے والے عمرانی  
 ڈولتی نربوں کے نیچے سس بھرے سمدیشے  
 بوڑھی کبڑی دیواروں کے پاؤں چاتی گلیاں  
 ٹوٹے فرش اکھڑا میٹھی گئے دوسرے کچے  
 دیکھے دوسرے کے محو جتنی پلکیں پھیرے پین  
 بچھے جھروکوں سے نکلنے والی دھڑکتے سداپے  
 بجتی ڈھولک لگاتی سیاں نیر مہاتی حوشیاں  
 جاگتے، تھکتے، سوچتے نیناں کسے ملے زمانے  
 خونیں مزاروں میں کتنی اک اک سی کبڑی  
 چٹکیاں میٹھی تنگی بائیں، نیند آند بنگھوڑے  
 کسٹھا پیسے اک سوا ۱۱، ۱۲۔۔۔ ریڑھی والا  
 موڑ موڑ پر جیسو رت کی رخی گلیاں ہانے  
 جینے کے سارے جتن۔۔۔ دوسرے کی ماہ  
 سدا رہیں۔۔۔ سد بہار دکھوں کے روپ مہانے  
 ٹو بھی رگ کر اس بھنڈا سے اپنی جھون بھر لے  
 تیری ترنگا انت بھی ہے بے دل لے دیوالے

اس نظم کے کئی پرست ہیں۔ بائیں سطح پر یہ زندگی کے مختلف واقعات و سرگت کا تذکرہ ہے۔  
 جمید امجد کو یہ رویہ نگاہ بہت مرغوب ہے اور اُس نے اسے اپنی بہت سی نظموں میں برتا ہے۔ مثلاً  
 کسوں تیل رما ہے جس میں وہ خود ایک بلند میسے پر کھڑا پوری زندگی اور سان کو نند سے بیدوں  
 کی مدد سے چنے دے یک بہت کی صورت میں دیکھتا ہے یا کھڑکی میں ٹھکوں و سس پھڑکی دیکھ  
 ظلم میں جس میں شمر نے خود کو ایسے ناظر کے طور سے پیش کیا ہے جو زندگی کے متنازعہ و سسخت  
 کو دیکھتا، انھیں گہرے طور سے محسوس کر کے یک شعری رمز عمل کا ظہار کرتا ہے۔ بظاہر جیون دیکھ  
 میں بھی اُس نے جیون دیکھ کی مختلف کردشوں ہی کو پیش کیا ہے مثلاً سائنس کی آخری سلوٹ والے  
 کو، ایک قریب مرگ شخص ہے اور بوڑھی کبڑی دیواروں کی پاؤں چاتی گلیاں، والی جگہ کو جو ایک  
 قریب مرگ شہر کا نقشہ ہے اور شادی کی ایک قریب میں "بجتی ڈھولک" اور "چاتی سیاں" میں گہری  
 ہوئی حس کو جس کے سہ چتے نیناں عجیب سے دوسروں اور خدشوں کی سادہ ہیں پھر "سختی پستے" ایک

حیوان کو جو ”زخمی کلیں“ پہنچا پھرتا ہے مجید امجد بن سب کرداروں واقعات اور منظر کو ”جینے کے جتن“ اور ”موس سے کی ما“ قرار دیتا ہے اور چاہتا ہے کہ وہ خود بھی زندہ کر اس جہنم دار سے جمبولی بھر لے۔ یعنی محض ناظر کی حیثیت میں نہ رہے ”مے بڑھ کر اس تمثیل کا حصہ بن جائے“

مگر یہ تو اس نظم کی ہلائی ساحت کی بات نہ تھی داخلی سطح پر یہ نظم و پریموں کی ایک کہانی ہے جو کسی کھنڈر میں پروان چڑھی مگر تکمیل نہ پاسکی۔ زندگی کی شادی کر دی گئی وہ ”سوچتے تیناں“ کے ساتھ پائے مگر چلی گئی ”غید آمد بنگمٹوں“ پر چھکے انہی کی دکھ میں زندگی گزرنے لگی اور نوجوان (پریمی والے) نے جو ایک متواہ یا تھا اپنی زندگی زخمی کلیں فروخت کرنے کے لیے وقف کر دی۔

کیا یہ کوئی سچے سچے واقعہ تھا جس سے مجید امجد آشنا ہوا یا یہ اس کی اپنی کہانی تھی جسے اس نے دیوت دیس کی سکریں پر پردہ حیل کر کے دیکھا۔ مکان موخر الذکر بات کا زیادہ ہے کیا مکہ یہ وہاں تھے جب شامل دیس کی زولی میں بیٹھ کر کسی دور دیس کو چلی گئی تھی کبھی نہ سوچنے کے لیے اور مجید امجد ان کھنڈرات میں تنہا رہ گیا تھا جہاں اس کی محبت پروان چڑھی تھی۔ چنانچہ اب اس نے خود کو ایک متوالے بالے کے روپ میں دیکھا جو زخمی کلیاں بانٹنے پر مامور تھا اور اپنے گہرے غم کو شعر کے معطر پتھاروں کی صورت حیوان دیس کے باسیوں کو پیش کر رہا تھا۔ تاہم اس نظم کا ایک یہودیہ کن سے کہ اس میں مجید امجد نے زندگی کے سد بہار دکھوں کے کارواں کو ایک ناظر کی حیثیت سے دیکھنے کے بجائے خود کو ”مے بڑھ کر اس جہنم دار میں سے جمبولی بھرینے کی ترغیب دی ہے۔ اپنے دل کو سمجھاتے ہوئے کہ ”اے دل“ اے دیوالے تیری تڑپ کا انت ہی ہے کہ نہ تو بھی دکھ کے کارواں میں شامل ہو جا۔ کیونکہ تیری کہانی بھی اب ان پرتی عشقہ داستانوں کی فہرست میں شامل ہوگئی ہے جو گہے گہے باغ زمیں سے برتی، زندہ جاوید ہوتی رہی ہیں! مجید امجد کے اس احساس کی جھلک اس کی نظم ”اُس نے“ میں بھی ملتی ہے جو اس نے حیوان دیس کے چھ ماہ بعد لکھی۔ شاعر کی زندگی میں س ۱۹۵۹ء کا نصف اول تھوٹی اتار سے بانجھ پن کا زمانہ دکھائی دیتا ہے یوں لگتا ہے جیسے اس دور ایسے میں اس پر ایک گہرا غم مسلط ہو گیا تھا۔ اتنا گہرا کہ جس نے اس کی تخلیق کاری کے عمل کو بھی متاثر کر دیا تھا۔ زخم بیانیا سہ انسان پہنچا تھا ہے مگر جب وہ پانا ہو کر نامور بن جائے تو انسان کسی ظلمہ زدہ شہزادے کی طرح پتھر کا آواہ دھڑلے بس بیٹھ دیکھتے چلا جاتا ہے۔ مجید امجد کی زندگی میں ۱۹۵۹ء کا نصف اول سوچتے تیناں میں کی کہانی ہے جس میں سوچنے والا سوچنے کے باوجود کچھ سوچ نہیں رہا ہوتا۔ اس کی آنکھیں

بڑا ہر جیوں دیس کو نکھستی ہیں لیکن درحقیقت کچھ بھی نہیں دیکھیں۔ کسی فرضی نقشے کو ایک مار دیکھتے  
چمے جاتی ہیں۔

۱۹۵۹ء کے پہلے چمچے ۱۰۰ کے دوران میں مجید مجدد کو شمال ط میں جو خط ثابت ہوئی اس کے مناسبت سے  
سے مجید مجدد کی اپنی کیفیت کا کچھ اندرہ ہو سکتا ہے۔ تاہم اس عرصے کے بعد جب مجید مجدد ہیں  
اپنی معمور کی دنیا میں سنا ہے تو دوبارہ ہیں سے شروع کرتا ہے جہاں اس نے چھوڑی تھی یعنی "جیون  
دیس" ہے۔ جیویں دیس میں اس نے خود سے کہا تھا کہ وہ سدا بہار روکھوں کی جھولی بھرے ڈاب اس  
نے دیکھا کہ جھولی بھرینے کے بعد وہ ان افسانوں ہی میں شامل ہو گیا ہے جو زبان روح خاص و عام  
ہیں۔ یہ افسانے ان نامراد عاشقوں کے ہیں جو صفحہ خاک سے ابھرتے اور پھر فراخ آسمان پر  
عقدیوں چمکتے رہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے اس نظم کا مطالعہ ضروری ہے جس کا عنوان ہے افسانے

پھر کلی ہیں کے کوئی ناچتی آہٹ نہ کھلی  
پھر کوئی ہنسی نہ بگی  
ریگ زردوں کے پتکتے سے چمکتے سے شیب  
منرب لیلیٰ کے فریب  
قصر پرویز کی دبیز پہ دوندی ہوئی سل  
در ہنسی فرہاد کا دل  
اک بھورا یک گھڑا ایک حباب محبوب  
نورنگی روجوں کا غروب  
برف اُتار دیووں کے کسی پھول کا دھین  
پر جلی تیلی کی ازلان  
ہاں یہ سب فلسفی روایات ہیں مگر بھرے خوب  
دشت حقیقت کے شراب  
ہاں یہ سب کچھ فقط آرکٹک افسانہ ہے  
ضرورت دنیا نہ سک

پھر بھی سچ پوچھو تو یہ آدمیاں جلتی بھی رہیں  
متعلیں جلتی بھی رہیں  
کاش میں بھی تھے سوچوں بھرے خیوں میں جلوں  
اک فتنے میں ڈھوں

اس نظم میں مجید امجد نے متعدد شہرہ آفاق عاشقوں کی طرف ہمیں متوجہ کیا ہے مثلاً ہنسی کے حوالے سے راجا کی اذریگ زر کے حوالے سے قیس کی جانب قصر پر دیر کے حوالے سے فرہاد کی طرف اور بھورا اور گھڑے کی طرف اشارہ کر کے سہنی کی جانب مگر پھر اس نے کمال معصومیت سے ان عاشقوں کی فہرست میں اپنا حوالہ بھی شامل کر دیا ہے

ہرف انبار دیاروں کے کسی پٹھوں کا دھیان

پر جلی تھلی کی نہیں

ہرف انبار دیاروں کا واضح اشارہ جڑی کی طرف ہے اور ”پٹھوں“ شاید ہے مگر یہ ”پر جلی تھلی“ کوں ہے قیس غالب ہے کہ قطعاً غیر شعوری طور سے مجید امجد نے خود کو ایک سی تھلی کے روپ میں دیکھ جس کے پر جلی چکے ہوں ذرا پٹھول تک گھسی نہ پہنچ سکتی ہو۔ خود کو پر جلی تھلی کہہ کر مجید امجد نے ایک طرح سے اپنے عشق کا مذاق بھی اڑایا ہے کہ ”ذکر کو ذہن کتنے عظیم عاشق تھے کہ مصلوب محبوب کے لیے دریاؤں سمراؤں اور چٹانوں کے ال تیر گئے اور ایک تم ہو کہ جسے دو پاؤں قدم اڑ کر محبوب کے آستانے تک پہنچنے کی بھی توفیق نہ ہو سکی“ مجید امجد کہتا ہے ہو سکتا ہے کہ بیابانوں میں زب و ستار کا غنم بھی شامل ہو گیا ہو مگر اس بات کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ تند و تیز تہذیبوں میں کچھ شعور ہمیشہ جیتی رہیں ہوش و حاشا اے کاش میں بھی تیرے ”سبیلوں بھرے نیناں“ میں چل سکتا کہ لینے میں ڈھل سکتا واضح رہے کہ حیوان و بس میں اُبھرنے والی دھنسن کہ بھی مجید امجد نے ”سوچتے غنیوں وان“ ہی کہا تھا؛ لہذا دونوں نظموں میں حوالہ شالط ہی کا نظر آتا ہے۔

نظم فسانے کے بعد ۱۹۵۹ء کے ساتویں مہینے میں مجید امجد نے ایک غزل نگاہی جس کا مطلع تھا

اک شوق سے ماں کے پیچھے کون ہیں

اے سوجہ ہوا ہے رنجیر کون ہیں

غزل میں خنا کا پہلو بہت قوی ہوتا ہے اور واقعات و مسامحات بھی محض لطیف اشاروں کنایوں میں اُتار دیتے ہیں پھر بھی اس غزل میں کم از کم ایک شعرا یا ضرور موجود ہے جو مجید امجد کی امت میں محبت کے ایک واقعے کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے

یہ بدبیوں کا شور مچا گھوڑا قرین

بارش میں پھٹتے یہ دھڑکے کون ہیں



حسینا کے اس مضمون کے آغاز میں لکھ چکا ہوں 'مجید امجد کی شالاط سے' اوقات ستمبر ۱۹۵۸ء میں ہوئی۔ ستمبر کا نصف اول بھی دوں کا نصف آخر ہے جس میں بھادوس کے شرانے مسافروں کو بھگوانے میں ہمیشہ سے سرگرم عمل رہے ہیں، لہذا ہڑپے کے ٹھنڈرت میں گھومتے ہوئے یا سہر کنائے سیر کرے کے دوراں میں اپنا تنک کی شریر بدلی نے مجید امجد کو شالاط پر پانی کی پیکاری چھوڑ کر بولی منائی قیہ امت قرین قیاس ہو سکتی ہے۔ گویا یہ ایک بالکل معمولی سا واقعہ تھا مگر شالاط کے کپڑوں کے بھیک جانے سے مجید امجد کے دل کے اندر حوایا پیدا ہوا وہ ایک کوندے میں ڈھل کر اس کے سینے کے درمیان ہو گیا اور پھر جب گلی پر ساتائی تو سینے میں سے پک کر باہر آ گیا۔

اس غزل کے بعد گشت ۱۹۵۹ء میں مجید امجد نے ایک نظم لکھی جس کا عنوان ہے ریلوے سٹیشن پر عظیم بھی شالاط کے ساتھ گزارا ہوئی ایک سہلی گھڑی کی یاد میں لکھی گئی نظر آتی ہے مگر اس کی یاد میں شاعر کی نامرادی سے پیدا ہونے والی کسک بھی شامل ہے۔ پہلے نظم، غلط فرمائیں

آہنی ہزر جی، بنگلے کے پاس  
پتوں باتوں میں ایک برگ عشق  
تو نے جب توڑ کر مسل ڈال  
مجھے احساس بھی نہ تھا کہ یہی  
چادراں عہد شباب دوراں سے  
جھڑکے، اک غم سیری انہا پر  
اپنی کلمہ نہیں بکھیرے گا  
یہ بڑبڑا دیریدہ چار کی طرح

آج بھی اس کہتی ہنسی پر  
گھومتے گنگناہتے پہیوں کو  
سیٹوں کی دھواں اگلتی صد  
جب پیام نہیں دیتی ہے  
روبر سو سنتیں 'ہنسی' میں  
رکھ خجوت مسکراتے ہیں  
آج بھی ریلوے سٹیشن پر

منی سبز رنگ، خشک کے پاس  
 قد آدم، عقیق کے پودے  
 تمام کر مرخ و حار ہیں وے  
 زرد پتوں کے موہے کھر  
 مہری لیا کے کھنڈوں میں کھرے  
 گشت و پست کے دیکھیں  
 اک نئے سے حسن کی زندگیاں  
 لوٹ کر پھر نہ آنے والوں کی  
 مظہر منظر چرخ بہ کتب  
 وقت کے حکمزد کے کھلی ہیں  
 اکی برگ دریدہ چار کی طرح

قصہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ شہنشاہ، مجید امجد کسی ریلوے سٹیشن (مان سربوواں) پر گاڑی کے مختار  
 میں گہری گھنٹی، توں میں کھوئے جوتے ہیں شہنشاہ انجی نے میں ایک برگ عقیق ڈوڑ کر ٹنگیوں میں مسل  
 ڈالتی ہے اور اس کی یہ اڈیک لحد چاہاں بن کر مجید امجد کے دل میں جا گزریں۔ دو جاں ہے۔ اس  
 واقعے کے کم و بیش ایک سال بعد جب کسی اور سفر کے سلسلے میں مجید امجد اسی ریلوے سٹیشن پر پہنچتا ہے  
 اور انجانے میں اسی جگہ کھڑا ہوتا ہے، یہاں عقیق کے پودے کھڑے ہیں، تو اسے برگ عقیق کے  
 مسل دیے جانے کا واقعہ یاد آ جاتا ہے اور وہ سوچتا ہے کہ عقیق کے یہ پودے کھرے ٹھائے نہ  
 جانے کتنے زمانوں سے آئے دلوں کے انڈوں میں کھڑے ہیں مگر نہیں جانتے کہ چسے جانے  
 وے پھر کبھی لوٹ کر نہیں آتے۔ یوں دیکھے تو اس نظم میں مجید امجد نے خود کو احساس کی سطح پر عقیق  
 سے ہم آہنگ کر لیا ہے۔ اسے محسوس ہوا ہے کہ وہ خود عقیق کے ”برگ دریدہ چار“ کی طرح ہے جسے  
 شہنشاہ نے ٹنگیوں میں مسل دیا تھا۔

مجید امجد کی دستاویز محنت کے سلسلے میں نظم ریلوے سٹیشن پر کے بعد اس کی اہم ترین نظم ”یہ نور  
 ہے جو س کی محبت ہے“، لفظی یہودیوں کو مزید آ جا کر کرتی ہے۔ شہنشاہ نے مجید امجد کو اپنی بہت سی  
 تصویریں بھیجی ہوں گی مگر جس ایک تصویر نے اس پر گہرے اثرات مرتب کیے اور اس کے ہاں جدی  
 کی سبک کو دو چہند کر دیا وہ یہی نظم تھی۔

لے کر نیم جزے شمال میں نکل کے بنوں  
 کس شروحا کھڑے تیرے ہڈوں کے نزدیک  
 ٹھہری ٹھہری، مہری جمیل کا شیش ٹیٹل مل  
 ہٹکی، چچاں، بلوچوں کے خمرٹ کے اچھل  
 جمیل کہ بے تو بٹھی ہے اپنے آپ میں غم  
 تیرے پاؤں تلے پانی پر نیوفر کے پھول  
 جس چھتر کے سن ہے ابھی بڑوں کے زوہپ  
 تھڑوں کے پردوں کی پٹی چادر دھڑک دھوپ  
 نیلی جمیل جیسے بھوں الہی رت اور تو  
 ایک تری یہ بھی کوئی رنگیں تصویر اور غن  
 روشن کمر، جھلک یار، سر ہاتی چادر  
 باہر کالی رت کی ساکت جمیل سیاہ اتھاہ  
 ایک کن مے جیوں کی رفتار رتوں کے سنگ  
 تیرا سہانا دلیں برقی برف کھٹکتے سار  
 ایک کتا، امرت پیتے جیتے جگوس کی اوٹ  
 میری آخری سانس کی چھٹی بے آواز آواز

غور کریں کہ اس نظم میں مجید احمد نے ایک نہیں دو تصویریں پیش کی ہیں۔ ایک تو شاہ کی تصویر ہے جس میں وہ ایک نیلی جمیل کے کنارے بیٹھی ہے مگر اس طو جیسے کوئی دیوی بیٹھی ہو اس نظم کے احاطہ نیل کمل، شروحا، چرون اور قل۔ ایک خاص تہ نظری کو پیش کرتے ہیں جس میں عورت جب بہت زیادہ عزیز ہو جائے تو دیوی کا لقب پا کر دیوی ہی کے روپ میں نظر آتی ہے۔ اس نظم میں دیوی کی پوجا کرنے کی چیزیں آئی ہیں۔ شیشیل جمل جو اس کے چہرے میں نیل کمل کے پھول لیے کھڑا ہے نیوفر کے پھول جو اس کے قدموں میں کھٹے ہو گئے ہیں اور تھڑوں کے پردوں کی اوٹ جو اس پر چھکتی چٹیاں گر رہی ہے۔ اس منظر کو اگر درا پیچھے ہٹ کر دیکھیں تو شیشیل جمل نیوفر کے بنوں، دھوپ کی پٹیاں۔ یہ سب چیزیں کسی جاندار کی جی رہی کے لازمہ نظر آئیں گی جن کے خیمے دیوں یا باکمل نہیں ہوتی۔ ایسے میں یہ خیال بھرتا ہے کہ کیا اس تصویر کو دیکھتے ہی خواجہ محمد نے نیواری کا زوہپ نہیں جھار یا تھا اس کا بری شروحا سے دیوی کے چہرے میں آکر بیٹھ جاتا اور

اس پر صل کے چھپنے مانے کے علاوہ پھول، پتیاں، پنچہ اور کرنا دیوی پوجا ہی کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ اگر یہ نظم محض اسی ایک تصویر کو پیش کرتی تو یہ دوں میں گدھی یا رے سے چھلکتی ایک رومانی ظلم قرار پاتی مگر مجید احمد کا تخلیقی عمل پردہ در پردہ، حجاب اندر حجاب تھا لہذا آپ دیکھیں کہ اس نظم میں ابھرنے والی شاہ کی تصویر کے بالکل متوازی شاعر کی اپنی تصویر بھی بھری ہے۔ مجید احمد محسوس کرتا ہے کہ وہ خود بھی شاعر کی طرح ایک جھیل کا مے بیٹھا ہو ہے مگر یہ جھیل پانی کی نہیں، رات کی سیاہی کی جھیل ہے۔ اس کی دنیا کے باہر آکر بیٹھ گئی ہے۔ خود مجید احمد نے کمرے کی روشنی کو اپنے چہرے کا اسی طرح دکھا دیا۔ بنایا ہے جیسا کہ دیوتاؤں کے چہروں کے گرد دکھایا جاتا ہے۔ ایک مجید احمد کی تانوں کی تصویروں کا فرق صاف نظر جاتا ہے۔ ایک طرف شاعر ہے جو ایک سہانے دس میں کھلتے ساروں اور برستی برف کی رتار رتوں کے سنگ پوجے جانے کے لیے تیار بیٹھی ہے دوسری طرف مجید احمد ہے جو رات کے جھیل کا مے بیٹھا اپنی سگری سانس کی بے آواز آواز کو سن رہا ہے۔ اس لیے کہ اس کے چہروں میں کوئی بچوری نہیں ہے۔ دوسرے غظوں میں شاہ کو پوجتے ہوئے تو موجود ہے مگر مجید احمد کو پوجتے دار کوئی نہیں۔ اس نظم کی خوبی، ان میں سے کسی ایک تصویر کے کارن میں ان دونوں تصویروں کے ربط یا ہم interaction کے باعث ہے۔ نظم سے گہری تھکن، مانیسی، شاید شکوے کا عجب بھی ہوتا ہے کہ محبوب کو اپنے عاشق کی حاست زار کا یا تو علم نہیں یا پھر اس نے اسے درخور امتنا نہیں سمجھا۔

ایک نونو کے بعد اب میں مجید احمد کی اس نظم کا کرکڑوں گا جو اس کی زندگی میں ایک موز کی حیثیت رکھتی ہے۔ سٹیٹس فیش (Stanley Fish) نے تخلیق کے متن یعنی Text کے، میں ایک جگہ لکھا ہے اس کی ایک باہنی ساخت (Surface Structure) جس کی سطح کی ساخت موتی ہے اور ایک داخلی ساخت (Deep Structure) جس کی ساخت مجید احمد کی، استان محبت بھی دہری ساخت سے عبارت ہے۔ ہاں اس سطح پر وہ دتات و سانحات ہیں جو معلوم کونٹ سے مرتب شدہ ہیں جبکہ داخلی سطح پر اہم ترین بات مجید احمد کے محسوسات میں در آنے، ان وہ تبدیلی ہے جس کے شاہد اس کی ۱۹۵۸ء سے پہلے کی شاعری میں بھی یہاں وہاں مل جاتے ہیں مگر جو دراصل ناگاہی محبت کے بعد کی شاعری ہی میں پوری طرح نمایاں ہوئی ہے۔ پہلے مجید احمد ایک دل درد مند کے ساتھ زندگی اور موت کے کہیں کو دیکھتا تھا اس کے لیے زندگی کا موت کے منہ میں پیسے جانا ناقابل برداشت تھا۔ وہ اب اس کے معنی کی درخشندگی کا وہ شہید بھی تھا کیونکہ وہ جانتا تھا کہ اس اب کے دہروں کا بگہری

تاریکی منہ کھوے کھڑی ہے۔ مگر محبت کے واقعے کے بعد یوں لگتا ہے جیسے مجید امجد موت اور زندگی کی تیش کو اب آنسوؤں کے مہین پرے میں دیکھنے لگا ہے۔ اس محسوس تبدیلی کا آغاز نظم کو سنے تک ہی میں ہو گیا تھا مگر صحیح معنوں میں اس کا آغاز اس کی نظم بکھر جائزشت (۱۹۵۹ء) سے ہوتا ہے

آج تھی میرے مقدر میں عجب راحت دیدا

آج جب میری نگاہوں نے پکار تھو کو

میری سائنسنگا ہوں کی ضد

کوئی بھی سن نہ سکا

صرف اک تیرے ہی س تک یہ ضد

جگتی دنیا کے کبرام سے چپ چاپ گزر کر پہنچی

صرف اک تو نے پلٹ کر میری جانب دیکھا

مجھے تو نے تجھے میں سے دیکھا

آج تھی میری نگاہوں کے مقدر میں عجب راحت دیدا

کیا خبر پھر تو پلٹ کر میری جانب بھی دیکھے کہ نہ دیکھے لیکن

ایک غراب میں یونہی اپنی طرف دیکھنے دیکھوں گا تجھے

اس نظم کا سب سے معنی خیز ٹکڑا یہ ہے۔

ایک غراب میں یونہی اپنی طرف دیکھنے دیکھوں گا تجھے

یہ معروف کا ایک انوکھا لمحہ ہے اور مجید امجد جانتا ہے کہ یہ لمحہ دوبارہ نہیں آئے گا۔ تاہم وہ اس لمحے کی گہرائی اور اس کے انت پھیلاؤ سے واقف ہے۔ بلا ہر مجید امجد کا یہ شعری تجربہ "رائنجن رائنجن سکھدی میں آپے رائنجن ہوئی" کے ذیل میں سنا ہے مگر بعد کی شاعری گواہ ہے کہ یہ تجربہ اکبر سے پہلے کا حامل نہیں ہے۔ مندرجہ بالا نظم ہی کہ لیجیے جس میں شاعر ایک ایسے عالم میں آگیا ہے جو کئی اہاد کی آواز ہے۔ مثلاً ایک یہ کہ اس نے "سن تو" کے رستے کو عبور کر کے یگانہ جہاں کر دی ہے دوسرے یگانہ کے نتیجے میں حاصل ہونے والی آنکھ سے زندگی اور موت کے ڈرے کو دیکھا ہے، تیسرے باب اس سے ایسا کہ ہے تو پورا زمانہ اس کی محبت کا ایک زاویہ اور وہی ایک لہر بن کر اس کے سامنے ادویوں تک پہنچے ہوئے نظر آنے لگا ہے اور مجید امجد کے سینے کی کلک ہلکتی چاہتوں کے دس

سے آنے والی صدا ہے ہم آہنگ ہو کر چاروں طرف پھیلنے لگتی ہے مگر ”صدا“ نہیں ہے۔  
 موقوف نہیں خوشبو بہا دھوپ برکھا دیے پھول آواز کا تعداد ایک چیزوں کی معیت میں مجید مجاہد کا  
 دیکھ سارن زندگی پر محیط ہو گیا ہے۔ ایسے لگتا ہے کہ شالاط کا سر پا، کائنات میں سرایت کر گیا۔ اس  
 کہ کائناتی منظر میں اس کی تقسیم ہوتے چلے گئی۔ یہ چند مثالیں اس بات کی وضاحت کے لیے دی ہیں

کیا کرے کوئی بھی بہت ہے جتنی نہیں اب درہ تیری  
 دم جموں کے کا آلتارا، بھاتے تھوٹھٹ رزوں کے  
 بھٹی پلکیں سوچوں کی

سدا ہے یہاں زمانا زت یہ سلقی سانسوں کی  
 بھیتی گئی میں غل بھاتی مل دھرتی  
 دھندرا آصر بھاتی کوئل بھاؤں کی

(بھاؤں)

شیش شیش دھوپ میں سبے ساریں کا یہ کھیل  
 اک ڈالی کی ڈوٹی چھیا تاکہ آمت آسان  
 تھر تھر کا نہیں سوکھے پتے، جھم جھم چمکیں دھیان  
 بھی بہت سے پت جھڑکی اس بھی زت کا مان  
 (سایوں کا سدھیں)

ساز جائے پھوس برسے اک ٹو  
 اک صدا جیسے سلقی چا جتوں کے دس سے آتی صدا  
 اک صدا جیسے زانوں کے اندھروں  
 میں صدا دیتی دفاؤں کی صدا  
 اک صدا جیسے برے دل کی صدا

(نہوں)

مجھ کو جو آواز ہے اس نظروں کا  
 جو دنیا میں واحد نظریں ہیں جو دنیا کی ہر شے میں  
 مجھ کو دیکھتی ہیں۔ اک مجھ کو  
 اور میں مجھ کو دیکھنے میں ان آنکھوں کے

’انہو کا کل نہیں ہوتے‘

بلکہ ٹیٹ جاتے ہیں

(پھر مجھ پر بوجھ)

اردو شاعری میں شخصی غم کو کائناتی غم بنا کر پیش کرنے کی رویت بہت پرانی ہے۔ تصوف میں عشق بھاری کا اگلا مرحلہ ہی عشق حقیقی ہے۔ جدید زمانہ سے میں غم جہاں کو غم ذرواں میں تھریں کرے گا قدم بھی محنت کے، دوران حوالے ہی کو پیش کرنے کی ایک کاوش ہے، و عدا بر صغیر کے معشرے میں عشق کی روایت ہی کے نتیجے میں ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں محی ترغ ہو ہے لیکن یہ ترغ نہ تو کسی صوفی کا ہے نہ کسی سماجی سیاسی ذہن کے لئے شخص کا۔ یہ خالصتاً ایک تخلیق کار کا ترغ ہے۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ شاعر کے چلے جانے کے بعد مجید امجد کی بہت سی نظموں، غزلوں میں اس کی داستان محنت، تہلیلوں اور اسحر کی سنوٹر میں جا بہ جا بکھرے ہوئے نظر آتی ہے۔ مثلاً اس کی نظم محنت (۱۹۶۰ء) جس میں اس نے شیشم کی شاخ سے چمپا کی ایک ٹیل کے کھیلنے کا منظر دکھایا ہے

شیشم کی اک شاخ پر  
کچے نکلے کے ٹیل  
کھنکھرتی بڑھتی، بھٹکتی  
چمپا کی اک ٹیل  
حس کی بازو سے  
صمیم، صمیم، صمیم ہر دم  
مچے پھولوں کے  
اتنے اتنے پھولوں کے  
بچے پھولوں کے

یہاں شیشم کی شاخ، چمپا کی ٹیل کی تمثیل میں شاعر کی داستان محنت کو بخوبی پر عیاں کر سکتا ہے۔  
نظم انظم ہے (۱۹۶۰ء) میں بھی جو خواب مجید امجد نے دیکھا ہے یا جو پھول اس کے سامنے  
نہا ہے اس کا پرہیز راست تعلق اس کی داستان محنت سے ہے۔ اس سلسلے میں مزید چند مثالیں

ایک دن یہ شبیر دیکھی تھی  
کچھ دنوں سے قریبوں ہے انوں  
کچھ دنوں سے تو بیٹھتے تھے دن



اسی اکٹن میں دھلے جاتے ہیں  
دن گزرتے ہیں اب تائیں جیسے  
عمر اسی دن کا ایک جھٹ سے  
عمر زری یہ دن میں گزرا

جس طرف جاؤں جس طرف دیکھوں  
مجھ سے دھول بھی میرے سے بھی  
شکل اک نین کے ورق پہ ڈالی  
شکل کب دل کے چوٹے میں ڈالی

(آبِ شبیر ۱۹۶۵ء)

جو دن بھی نہیں پتا وہ دن سب آئے گا  
انہیں دنوں میں اس اک دن کو کون دیکھے گا  
میں روز ادھر سے گزرتا ہوں کون دیکھتا ہے  
میں جب ادھر سے گزروں گا کون دیکھے گا  
ترخ کے گرد کی پت سے اگر کہیں کچھ بچوں  
کھلے بھی کوئی تو دیکھے گا — کون دیکھے گا

(کون دیکھے گا ۱۹۶۶ء)

۹۵۸ء اور اُس کے فوراً بعد مجید، مجد کی شاعری میں شاعر کا وجود واضح جس فی حوالوں کے ساتھ موجود ہے۔ ۱۹۶۵-۶۶ء تک پہنچتے پہنچتے نئی ایک جڑی ہوں شبیر و اُس کی بے آواز چاپ کے شواہد مل جاتے ہیں مگر اس کے بعد اُس قلمی دار آئینے کی طرح ہونٹ کر ہڑر چھوٹی چھوٹی کر جیوں میں بٹ جاتا ہے مجید مجد کے ہاں بھی شاعر کا حوالہ کچھ یوں تقسیم ہو سے کہ وہاں 'شاعر' کا شواہد سربراہت اور اُس زندگی کے دیگر واقعہ و موضوعات کی بہت میں چمکتے ہوئے قزرت کی طرح شامل ہو کر دیے لگے ہیں۔ گویا ۱۹۶۵-۶۶ء کے بعد مجید مجد نے جو شاعری کی اُس میں اُس کی 'مستل محنت' کا شخصی حوالہ تو بتدریج کم ہوتے چلا گیا مگر اس کا عذمتی حوالہ جا بہ جا اپنی جھٹک دیکھتا رہا۔ یہ پس کی اس کی محبت کسی ضوی نہ، مراکی یا انسانی یہو میں تبدیل ہو کر نیم فلسفیانہ انداز نظر پر منتج ہو گئی (حیاء)۔ شاعری میں کٹر ہوتا رہے) 'اُس کی محنت تو امیج کی کر جیوں جسی تار زموں و قشیدوں میں محنت نہ رہا۔ اُس کی شاعری کا جزا بدن سن گئی جس کا مطلب ہے کہ اُس کے ہاں محبت کا بڑا اثر یہ چھوٹے چھوٹے



رہنہ دہی تجربات میں بیٹ سرائس کی شاعری میں آرتیک موجود رہا، اور یہی بات اس کے کلام میں ایک نئی کسک اور دکھاوٹ بھی ہے

اس دن اس برفیلی تیر ہو کے سامنے  
میں کچھ پیسے سے بھی ریا دو  
وڑھا ہوڑھا سا لگتا تھا  
(اس دن اس برفیلی تیر ہوا۔)

تیرے لیے میں شندی ہوا نہیں  
اُس بے دغ دیاروں کی

اور

تیرا وجود جو اس پاتال سے لے کر  
اوپر کی اُن مٹی خدوں تک ہے  
(کوہ بند)

مجھ کو بھی جانی سے  
اجیتے اجیتے حیا میں کی پتہ ملی چا ر دھڑکے  
ن چھٹا رہا میں یہ بھٹکے والی شندک  
(تب میرا دل)

پنے پاس تو صرف کب آواز ہے  
جس کے آگے کوئی بھی دیوار نہیں ہے  
م سے تمہارے پاس پہنچ جاتی ہے  
اس آواز میں رمز و آوازوں کے سامنے  
غیر مقررہ ہیں اس کا بُرا مانو  
کبھی کبھی جی میں آئے تو نہیں لو  
جھن لو  
رکھ لو  
چکھ لو  
(آواز کا امرت)

کہ تو بوند ہم کیوں نہیں دے  
چتر کے چہرے پہ جڑی اُکھیو  
(رہیا اُکھیاں)

کتنی آنکھیں جن میں ایک ہی دیکھنے والا  
تیری جانب دیکھ رہا ہے  
کب تو اس کی جانب دیکھے  
(ورنہ تیر وجود —)

بچوں کی لکھی ہانپیں —  
کونیاؤں کے گلن پہنے —  
جھک جھک کر  
جھیل کے پانی پر سے چنے آئی ہیں —  
پیلے پیسے پٹے، اور بھوسے بھوسے بال —  
حائے خیرگیوں والا کالا تیز میرے دل کا  
کب لہن شندک کو خوش کمرے  
(گھور گناؤں)

تیرے دن جو تیری آنکھوں کی شندک میں گزری  
میرے دن جو میرے دل سے نہ گزری  
آج وہ کہہ ہیں کہی خد کے خدے — خالی خالی خانے  
دیکھیں تو ہی اُکھوں میں تو سنی، ان حالوں کو  
(سب کو برابر کا حق —)

باہر چہ برسا ہے  
باہر چہ تنہا دس کے ڈھلے ڈھلے پہاڑے  
گلی گلی دھرتی اور چٹیلی سر کیس  
اور اندر میرے کمرے میں  
دیواریں مجھ سے کہتی ہیں  
آج ہمارے پاس بھی بیٹھو —  
ہم نے ہی تو کیا تمہیں یہ دل

یہ گاؤں کہہ جو اس لئے تمھاری  
اب پلوں کی چٹان میں ہے  
(سب کچھ تلی چکی)

۱۱ تم لوٹ آئے ہو  
خود اپنی یادوں میں اُس کے ہوا  
آپے آپ کو بھولے تھے غم میں تھی۔  
(آپے آپ)

یہ بھری بھری! قہر میں جو مجید امجد کی نظم اپنے آپ کو (۱۹۷۲ء) سے یاد کیا ہے اُس خطبے کی تخلیق ہے جو مجید امجد کی زندگی کے بھری دو تین ساووں میں ایک دھند کی طرح اُس پر پوری طرح چھایا تھا۔ یہ دھند اُس کی آنکھوں ہی میں نہیں اُس کے خوابوں میں بھی اُتر آتی تھی، مگر یہ کیسی دھند تھی جس نے اُس کے باطن کو پوری طرح اُجال دیا تھا اور سچائی چھوٹ کا نقش ملنے اُتار کر ایک افق کے کنارے کے ساتھ اُس کے سامنے آگئی تھی۔ ایسے عالم میں اُس کے دل کی عین ترین تہوں میں چھپی ہوئی اُس کی محبت کی سچائی بھی ریا دور دیر ہو گئی تھی اور جا بہ جا اپنے بھٹے کا احساس دلا رہی تھی۔ مثلاً مندرجہ بالا بھری بھری نکلے ہی میں دیکھیے کہ غروب کے اُتارے فاصلوں اتنے زمانوں کے باہر ہونے کے باوجود ایک چمکتی ہوئی معطر یاد نے مجید امجد کے در دل پر دستک دی ہے تو وہ چونکہ اُن کا ہے۔ اسی طرح ۱۹۷۲ء ہی میں لکھی گئی اُس کی نظم برسوں عرصوں میں بھی وہ اس یاد کی کڑی گرفت میں نظر آتا ہے

بڑا بھرا تے قریب تر سر  
بچہ وہ ذریاں اپنے ندی سفر پہ  
ہم سے اور دور دور تو ہوتی ہیں  
دور جانے آئیں ہیں میں  
اُن کے سکوں کی قربتیں بھی اُحد ہوتی ہیں۔

اس زمانے میں لکھی گئی اُس کی دیگر بہت سی نظموں میں بھی محبت کے تجربے سے بھرنے والے ریزے جگہ جگہ چمکتے ہوئے صاف دکھائی دیتے ہیں۔ لچمپ بات یہ ہے کہ شالا و جو کبھی سفید گوشت کی ایک دلی تھی یہاں ایک برف ملک کی علامت بنی 'بھرنٹا برف' میں منتقل ہوئی اور آخر آخر میں برف

کے وصف یعنی "خشندک" میں مستم ہو گئی، اور پشندک مجید امجد کی نظموں میں ایک رو کی طرح سرایت کرتے چلے گئی۔ شاعر کا ڈوسرا روپ "آواز" میں ڈھل کر انجرا جو حاصلوں اور قوتوں کے پار سے آ کر مجید امجد کے دس میں تر جاتی جاتی کہ اُسے کہنا پڑا کہ "میرے پاس تو صرف یہ ایک آواز ہے جس کے لئے کوئی یاد نہیں ہے۔" آواز کے علاوہ مجید امجد کی اُس زمانے کی شاعری میں "آنکھوں" کا وجود بھی اُس کی محبت کے تجربے ہی کی باقیات میں سے ہے۔ یہ آنکھیں اُس کے چاروں طرف ہیں یوں لگتا ہے جیسے اس آنکھوں نے مجید امجد کو اپنے گھیرے میں لے رکھا ہے اس حد تک کہ وہ کہتا ہے کہ "آنکھیں توں گنت ہیں مگر اُن سے دیکھنے دن صرف ایک ہی سستی ہے جو میری جانب نگراں ہے اور یہ آنکھیں کو یا پھر پر جڑی آنکھیں ہیں۔" مراد یہ کہ پورا بدن سار جہاں تو پھر کی طرح بے حس ہے مگر یہ پھر کی آنکھیں متحرک ہیں۔

مجید امجد نے اپنے دل کی گہرائیوں میں شاعر کو پھنسا رکھا تھا۔ شاعر کا سر پہ اُس کے تصور میں دیب ہی جو ان وزمن تھا جیسا کہ رخصت کے وقت، مگر خود مجید امجد کی عمر اور بدن پر وقت اپنے بھاری پاؤں رکھ کر گزر گیا تھا۔ یوں ایک عجیب سی نفسی الجھن بلکہ جسمانی شکست و ریخت کا احساس مجید امجد کے ہاں توانا بننے چلا گیا۔ اس طور جیسے مجید امجد کہہ رہا ہو کہ ایک بھر پور جوان اور خوب صورت یا کو ایک بوڑھے خزانہ کو بدن کی قید میں رکھنے کی بھلا کیا تنگ ہے، اپنی ماعدہ نظموں میں مجید امجد نے بار بار اپنے جسم کے ایک ایک عضو کے ہوسیدہ ہو کر چھڑنے پر مفلوج ہو جانے کے جس تجربے کو بیان کیا ہے وہ اُس "سراپا" ہی سے منسلک ہے جو "کھٹ" آواز اور خشندک کی صورت اُس کی زندگی کے آخری ایام میں اُس کا ہم سفر رہا۔ ظاہر ہے اُس سراپے کو مجید امجد اپنی حسیات کی مدد ہی سے گرفت میں لے سکتا تھا، مگر جب جسم بوڑھا ہو اور حسیات کے بعد دیگرے دم توڑنے لگیں تو اُس "سراپا" تنگ رسائی نہ پا سکنے کی اسناک کیفیت نے اُس کی نظموں میں ایک ایسی کنک، ایک ایسا درشل کر دیا جسے ایک عام قاری بھی بہ سہائی محسوس کر سکتا ہے۔



## موت کی دستک

اُردو کی کلاسیکی شاعری میں موت کا موضوع اپنے مخصوص سیاق و سباق کے ساتھ موجود ہے۔ یعنی اسے مذہبی اُلوامہ، طبیعیاتی میلانات نیز ایک مخصوص سماجی اُلوثقافتی فضا نے ایک مرتب و مدوّن صورت عطا کر دی ہے۔ اس فضا میں موت محض "ماندگی کا وقفہ" ہے، زندگی کا انجام نہیں۔ موجود زندگی قطعاً عارضی نوعیت کی ہے جب کہ آنے والی زندگی دائمی ہوگی۔ درمیان میں موت یک طرح کی نیند ہے جس سے روح کی قلب، ہیئت ہوتی ہے۔ ریشم کا کیرا اپنے گرد ریشم کا ایک جال بن کر گہری میند میں چل جاتا ہے مگر جب نیند سے بیدار ہوتا ہے تو کپڑا نہیں رہتا، تلی بن جاتا ہے۔ کپڑے سے تلی تک کا سفر اس بے پایاں گہری میند کے بغیر ممکن نہیں جسے ہماری کلاسیکی فکر نے موت کا نام دیا تھا۔ گویا مشرق واپس نے موت کو زندگی کے لیے اتنا ہی ضروری سمجھا ہے جتنا کہ جاننے کے لیے سونا ضروری ہے، نتیجہ یہ کہ موت کے ساتھ شخص سطح کا خوف، خاک میں خاک ہو جانے کا خدشہ اُلو اس کے دائمی بننے کا جو احساس مغربی فکر میں نمودار ہو، اُس سے مشرق بحیثیت مجسّمی تزد رہا، مگر بیسویں صدی میں ضرورت حال تبدیل ہو گئی ہے کہ مشرق کا فرد بھی اب اپنی سوسائٹی کا عضو معطل نہیں رہا، وہ اپنی انفرادیت کا اعلان کرنے لگا ہے۔ لہذا موت بھی اب اجتماعی عمل نہیں رہا (جسے مرگ، نیو، جسنے در دکہ کیا تھا) یہ انفرادی حادثاتی و شخص نقصان کے احساس سے عبارت دکھائی دینے لگا ہے گویا موت نے فطری عمل کے بجائے غیر فطری حادثاتی صورت اختیار کر لی ہے۔ بالخصوص جدید اُردو نظم میں موت کو ایک ایسا عفریت کہا گیا ہے جو فرد کے زندہ رہنے کے حق پر ڈاکہ ڈالتا ہے۔

بیرنظر مضمون میں میرے سامنے یہ مسئلہ ہے کہ کیا مجید مجذبی شاعری موت کے سلسلے میں جدید

روئے سے عبارت ہے یا کہ ایسی انداز فکر کی مؤید ہے یا کیا اس دونوں کے امتزاج سے مجید مجد کے ہاں سب کے موضوع نے ایک ایسی منفرد صورت اختیار کی ہے جس پر اس کی شخصیت بلکہ پوری ذات کی چھاپ موجود ہے اس اگلے چند صفحت میں ان تمام سوالوں پر ایک نظر ڈالنے کی کوشش کروں گا۔

مجید مجد کی شاعری میں موت کی پہلی اسٹاک اس کی نظم شاہر (۱۹۳۸ء) میں لائی دیتی ہے۔ یہ نظم رومانی رویے کی غماز ہے اور جیسا کہ رومانوی انداز کا دستور ہے اس میں موت اور رومان، ہم تمیز ہو گئے ہیں۔ شاعر درختے کی جڑ کے پٹنے کا منتظر ہے تاکہ اس کی زندگی میں بھی کوئی عورت داخل ہو مگر ساتھ ہی وہ جانتا ہے کہ یہ رومان حاضی ثابت ہوگا۔ وجہ یہ کہ وقت خباثت ہے اور وہ خود اس کے رستے میں موسمِ خزاں کی طرح جلنے پکھننے والا خربجہ بننے کے مرحلے سے گزر رہا ہے۔ ایسے میں اسے موت بصورتِ اجل اس کے تنھے سے چڑیا ایسے وجود پر جھپٹنے کے لیے تیار نظر آتی ہے۔ اس سے اگلی نظم صبحِ نو (۱۹۳۸ء) میں ایک بار پھر مجید مجد نے زندگی کو ایک "سائس کی مہلت" قرار دیا ہے۔ دونوں نظموں میں بڑے صغیر کا وہ کلاسیکی روایتی صاف و صاف ہے جو زندگی کو عارضی اور فنا آتشا فر دیتا ہے۔ اس زمانے میں مجید مجد ہاتھ بڑھ کر زندگی سے اس کے سارے لڑائو اور اٹھار (جس میں محبت کی اہمیت سب سے زیادہ ہے) حاصل کر لینا چاہتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ موت انجام ہے اور اگر وہ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا رہا تو محرومی جاوید اس کا نوشتہ تقدیر بن جائے گی۔ یہ ایک طبع کا اپنی کیورین روئیہ بھی ہے جو مغربی فکر میں عام طور سے پروان چڑھا ہے۔

اس سلسلے کی اگلی نظم بیاہی ہوئی سہیلی کا مہر (۱۹۴۰ء) ہے جس میں پہلی بار مجید مجد نے بیاہی ہوئی سہیلی کی وساطت سے خود کشی کے فیصلے کا اظہار کیا ہے۔ نوجوانی کے رومانوی دور میں جب محبوب تک رسائی پانے کا جذبہ بہت مشتعل وقت کے تیری سے گزرتے چلے جانے کا حس بہت شدید ہوتا ہے زندگی کو اپنے ہی ہاتھوں ختم کرنے کی خواہش بھی اس طرح کلہاڑی ہوتی ہے جسے فرائڈ نے Thanatos یا جنت مرگ کا نام دیا تھا۔ نظم میں قطعاً غیر شعوری طور پر مجید مجد نے سوئس کے رومان کی طرف بھی ایک معنی خیز اشارہ کر دیا ہے جس سے یہ سوال ابھرتا ہے کہ کیا سوئس کی موت حادثاتی تھی یا اس نے جان بوجھ کر کچے گھرے کی ناؤ میں سفر کیا تھا کہ رہائش میں قربان ہو جائے

پالی بھرنے کے ک بھرنے سے  
ای گھر گھر گھر کے گھر

کے ندی کنائے لہروں کو  
 دیر سے منتظر سا پاؤگی  
 یک لمحے کے بعد کی ہوگا  
 اُن کی گودی میں تھر تھراؤگی  
 رندگانی کے قید خانے کی  
 ساری زنجیریں کاٹ جاؤگی

مگر نگلی ہی نظم کہاں (۲۳۰) میں مجید امجد نے موت کی آرزو کو مسترد کر کے اپنے دوست کو زندگی کی سہالی روتوں سے لطف اندوز ہونے کا مشورہ دیا ہے۔ یہ گویا Eros یا Life Instinct کا ظہور ہے۔ بین استغور یہ احساس موت زن سے کہ چار رتن کی یہ رندگانی یک بیش بہا تحفہ ہے جسے ضائع نہیں کرنا چاہیے۔ دیکھا جائے تو گمے چل کر مجید امجد کے ہاں ”اب“ کی چٹکا یونہی سے مستیر ہونے کا جو میاں ابھرا، اس کی شروعات اس نظم ہی سے ہو گئی تھی۔

مجید امجد اپنی ان ابتدائی نظموں میں ایک دور اپنے پرکھ نظر آتا ہے ایک طرف تو اس احساس کے تحت کہ زندگی ہمہ وقت موت کی جانب رواں دواں ہے وہ زندگی سے مسرت کا آخری قطرہ تک پھوڑ لینے کی خواہش کرتا ہے جب کہ دوسری طرف وہ زندگی کو مسترد کر کے موت کی غوش میں چھپ جانے کا آرزو مند ہے۔ مؤثر مد کر کیفیت اس کی نظم حبوشی (۱۹۳۰ء) میں پوری طرح ابھری ہے۔ یہ نظم ایک سے واقعے کے گرد گھومتی ہے جس نے مجید امجد کو اندر سے بالکل توڑ دیا تھا۔ موت محبت کرنے والوں نے زہر پی کر اپنی زندگیوں کا خاتمہ کر لیا تو مجید امجد اس واقعے سے اس درجہ متاثر ہوا کہ خود بھی اس تمثیل کا ایک کردار بن گیا

کونسا ہم بھی توڑ دیں اس نام ریست کو  
 سنگ حل یہ پھوڑ دیں اس نام ریست کو

اس ابتدائی دور میں محسوسات کے مد و جزو کے عطف میں ایک یہ احساس مجید امجد کے ہاں دیر بار ابھرا ہے کہ زندگی ایک یہ سفر ہے جس کی منزل موت کے سوا کوئی نہیں اور یہ سفر نے ہاتھ پاؤں پر ہے نہ پاؤں پر، کاب میں ایسی نوعیت کا ہے۔ مسافر قطعاً ہے دست و پا ہے اس کی آنکھیں بند ہیں اور کوئی قوت اسے ایک متعین منزل کی طرف ڈھیل رہی ہے۔ مسلسل سفر کا یہ احساس مجید امجد کی اس زمانے کی لاتعداد نظموں میں جھلکتا ہے۔ نظم مسافر (۱۹۳۰ء) اور سفر حیات (۱۹۳۰ء) اس کی واضح



مثالیں ہیں۔ بنی افغانی نظم سنوں (۱۹۴۱ء) میں مجید امجد نے اس سفر کو دُرُوی قرار دے کر اس کی بے معنویت اذکارِ حاصلی کو بھی 'ح' گر کیا ہے، تاہم بحیثیتِ مجوئی یہ سفر سیدھی لکیر کے تابع ہے چاہے ریل کے دیئے ہو چاہے پانی یا ہوا کے ذریعے اڑا دیا جائے تو یہ مشرق کی کلاسیکی فکر کا محبوب موضوع بھی ہے جو اردو کا، سبکی شاعری میں عام طور سے مل جاتا ہے۔ نوعیت کے اعتبار سے یہ مجبوراً کا سفر ہے۔ انسان مجبور ہے کہ اُسے یہ سفر (جو راحت نہیں ہے) بہر حال طے کرنا ہے، اس طور طے کرنا ہے کہ وہ اپنی مرضی سے اسے ترک نہیں کر سکتا۔ یہ 'س' کا پختہ تقدیر ہے۔ اس سے دُوسرا نکتہ یہ 'ع' رہتا ہے کہ اس سفر کی ایک متعین منزل ہے یعنی موت اگویا انسان لمحہ بہ لمحہ اپنی مرضی کے خلاف موت کی طرف رواں دواں ہے۔ بے پوار ہے جانے کے اس احساس سے عہدہ بڑھتے کیسے انسان نے فلسفہِ مذہب اُفقین سے مدد لی ہے تاہم وہ اس سے پوری طرح نجات حاصل نہیں کر سکا بعض مفکرین نے تو اس پائے سفر ہی کو بے معنی دُعا حاصل قرار دے ڈالا ہے جب کہ دُوسروں نے اس بات کو قبول کرتے ہوئے کہ موت ناگزیر ہے زندگی سے مسرت کا آخری قطرہ تک نہ چھوڑ لینے کی کوشش کی ہے۔ "پایہ بیش کوش" کا یہی مفہوم ہے۔ مجید امجد کے ہاں بھی بتاؤ زندگی کے اثمار بالخصوص جنسی محبت لطفِ اندوزی کا رویہ ابھرا مگر جدیدی اس کی نوعیت تبدیل ہو گئی۔ بالخصوص اس کی علمِ امر (۱۹۳۵ء) میں لطفِ اندوزی کا یہ لمحہ جسے لمحہ موجود یعنی Moment of Presence کا نام دینا چاہیے اپنے جملہ طیفِ ابعاد ساتھ موت کے سامنے ایک متوازی قوت کے طور سے ابھرے تھے نظر آتا ہے

یہ منہائے مرورِ جو صبح کی شاہِ راوی کی مست کھربوں سے فلک کر  
 وہ دورِ حیات آگئی ہے یہ بھی سی چڑیاں جو فیت میں چھٹنے لگی ہیں  
 ہوا کا بہ جھونکا جو میرے دستے میں تلسی کی مٹی کو لر گیا ہے  
 پڑوں کے آنگن میں پانی کے ٹکے پہ یہ جوڑیاں جو چھٹنے لگی ہیں  
 یہ دُنیا ہے امروز میری ہے میرے دہ زار کی دھڑکنوں کی امیں ہے  
 یہ اشکوں سے شاداب دو چار نہیں یہ تھوں سے منور دو چار نہیں  
 نہیں چہنوں سے مجھے دیکھ ہے وہ جو کچھ کہ نظروں کی زد پر نہیں ہے  
 (امروز)

مجید امجد کی شاعری میں یہ نظم ایک مہر کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ میں تو یہ تک کہنے کو تیار ہوں کہ پوری اردو شاعری میں یہ نظم ایک موڑ کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ اس میں مجید امجد نے بے پوار سبے چارے کے عام یا ترک کر لذت کشید کرنے کے عمل کو 'ج' کر لکھ موجود سے رُوحانی طور پر سرشار بننے کا

تجربہ کیا ہے۔ یہ نظم موت کے کا ایک روئے کے علی الرغم ایک ایسا منفرد تجربہ ہے جو مجید امجد کی سائیکی میں نئے والی تبدیلی کا غماز ہے۔ نظم کا پہلا ہی مصرع

اب کے سمندر کی اک موج حس پر ہری زندگی کا کول شیر تاج ہے

اور درجہ کے الفاظ Immorta. Sea یعنی لا روال سمندر کی یاد دلاتا ہے۔ ٹائٹن لی (Amold)

(Toynbee) نے Man's Concern with Death میں لکھا ہے

ان عطا سے یہ ہاتھ مڑا ہے کہ حقیقت عظمیٰ ایک ایسا زوال سمندر ہے جس کی سطح پر انسانی زندگی ایک لہر کی طرح مالیک خباب کی طرح ابھرتی اور پھر ڈوب جاتی ہے۔

مگر دروازہ تو تھ تو بہت بعد کی پیداوار ہے۔ فارسی شاعری میں

زندگی زیں عالمے خیزد کہ مانند خباب

کے مفہوم کے حامل اشعار قدیم زمانے ہی سے زبان زد عام ہے ہیں جو زندگی کے فانی ہونے کی

نشان دہی کرتے ہیں۔ نوعیت کے اعتبار سے یہ اشعار یاسیت پسندی پر دل ہیں اور تقدیر کی بالادستی

کو تسلیم کرتے ہیں۔ مگر مجید امجد کے ہاں ”بھڑ موجود“ فنا کی علامت نہیں اس کے بجائے یہ ایک ایسا

رشن لمحہ ہے جس نے ہر شے کو منور کر دیا ہے اسے ”لمحہ رنگم“ بھی کہہ سکتے ہیں جس نے کائنات کی

”دن وادبی خاموشی“ میں ایک منفرد چہکار کا منظر دکھایا ہے۔ جب اٹلا طوفانی فلسفے نے موجود یعنی

Becoming کو وجود یعنی Being سے الگ کر کے دکھایا تھا یا جب ہندو مت نے موجود کو ”مایا“ یا

فریب نظر قرار دیا تھا تو دراصل لمحہ موجود کی فنی کردی تھی۔ احمد موجود اور وجود میں کوئی فرق نہیں تھا،

فنا انسانی دماغ نے حیاتیاتی ضروریات کے تحت شعور کو زمان اور مکان کی حدود میں مقید کر کے اسے

”موجودگی“ براہ راست متعارف بنانے کے موقع سے محروم کر دیا تھا۔ آلدس ہکسے (Aldous Huxley) نے

The Doors of Perception میں لکھا ہے کہ جب اس نے نشہ آدرودا مسکالین (Mescaline)

کھائی تو وہ ایک ایسے عجیب و غریب روحانی تجربے سے گزرا کہ جس میں سامنے کی شیاؤں کو زمان اور مکان

جکڑ بند ہو کر آزاد ہو کر خود اپنے اندر کی روشنی میں جگمگا اٹھتی تھیں۔ گویا ان کی حیثیت نہ تو فنا ظروف کی

ہی رہی تھی جن میں روشنی بند پڑی ہو نہ وہ روشنی تک پہنچنے کا ذریعہ ہی نہیں (مراد یہ کہ ان کی علامتی

حیثیت بھی معدوم ہو گئی) وہ خود اپنی موجودگی کی مظہر بن گئیں۔ عام زندگی میں ہم کسی بھی شے کو ایک

زمانی یا مکانی بعد میں رکھ کر دیکھتے ہیں لیکن ہم نہیں جانتے کہ ہر شے بجائے خود ”زشتوں کی ایک گرہ“

ہے تو یہ رشتے بالائی سطح کے رابطوں کے نظام سے ایک جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ جب انسان کسی بحران (Crisis) میں سے گزرتا ہے یا موت کو اپنے زور پاتا ہے تو شعور کی وہ حد بندیاں یا حفاظتی دیوئیں ٹوٹ پھوٹ جاتی ہیں جو انسانی دماغ نے حیاتیاتی ضروریات کے تحت تعمیر کر رکھی ہیں۔ چنانچہ دوسرے قائل جو جانتے ہیں کہ موجودگی کا براہ راست نظارہ کر سکے۔ ایسی بہت سی مثالیں ہیں کہ جب موت کا وقت آیا تو عمرے والے کو ایک انوکھی روشنی دکھائی دی۔ سن کار یا عارف کو بہ کمال حاصل ہے کہ وہ موت کے آخری لمحوں میں بتلے ہوئے بغیر ہی وقتاً فوقتاً اپنے شعور کی حد بندیوں کو عبور کر کے موجودگی ”موجودوں“ کو دیکھنے لگتا ہے۔ ایک ایسی موجودگی کو جس میں خوشبو، رنگ، روشنی اور یہ سب ایک نئے بعد کا منظر دکھاتے ہیں۔ عارفانہ تجربے کے باوجود عام خیال یہ ہے کہ اس میں ”موجودہ زندگی“ کی تصویر منٹ جاتی ہے اور ایک ایسا تجریدی خاکہ ابھرتا ہے جس سے ٹھیکرانی اور محدودیت کا احساس مرتب ہوتا ہے۔ دوسری طرف فن کی تخلیق کے لمحے میں تجریدی عالم نہیں ابھرتا اس میں اشیاء و مظاہر بچائے خود ایک انوکھی روشنی میں بھیگ جاتے ہیں اور موجودگی صفات کو عبور کر کے میں صفات کو شش تر کر کے خود کو ظاہر کرتی ہے۔ اردو شاعری میں صوفیانہ تصورات تو بہت پیش رفت پر مبنی ہیں مگر عارفانہ تجربے سے گزرنے کے وہ محاسن درانم ہی بیان ہوئے ہیں جو موجودوں کو جسمانی سطح پر محسوس کرنے کا نتیجہ ہیں۔ مجید امجد کی نظم ”سرور“ اس سلسلے کی انوکھی نظم ہے جس میں ایک عام سا ہر روز کا دیکھا بھلا منظر ایک نئی معنویت سے لبریز ہو گیا ہے۔ بتا کے جموں کے کاجرام، چوڑیوں کی ٹنگ، چیزوں کی چکار، ٹنگے سے پانی کے گرے کی آواز۔ یہ سب اس معنویت سے عبارت دکھائی دینے لگا ہے جسے ”لڈس“ کہتے ہیں۔ Sickness کا نام دیا۔ آگے چل کر یہ دیکھنا ممکن ہو گا کہ شاعر نے جب زندگی اور موت کی سرحد پر چہل قدمی کی تو اسے نہ صرف ایسے لمحات فراوانی سے ملے بلکہ وہ ان آگے کے دیوار میں بھی بے محابا بڑھتے چلا گیا۔ فی الحال محض اس بات کا اظہار مقصود ہے کہ مجید امجد کے ہاں موت کی جو دستک التزام کے ساتھ سنائی دیتی ہے اس کے باعث وہ موت کو عام انداز میں دیکھنے پر مجبور ہوا ہے لیکن ذوق عام انسانی شعور کی دیوئیں روزن ہوا کر اس عالم کو بھی دیکھنے لگا ہے جو ایک بے فتنہ کامیابی کو نظر آ سکتا ہے۔ اوپر میں نے لکھا ہے کہ مجید امجد کے ابتدائی کلام میں نہ صرف موت کی آرزوئی اور زندگی کی فنا کا احساس جا بجا ابھرا ہے بلکہ اس کے ہاں جلتے مرگ کے شواہد بھی مل جاتے ہیں۔ مگر جیسے جیسے اس کی شاعری پر وقت چڑھتی ہے اور شعور اور ادراک میں پختگی آتی ہے، موت کی گہرائی بلکہ ہوس کی کا

حساس اُسے بکڑتے چڑھ گیا ہے اور رومل کے طور پر مجید امجد کے ہاں زندگی کو سینے سے چسپا لےنے کی سرور شدت اختیار کرتے چلے گئی ہے۔ شدہ شدہ اُس کے لیے صرف اسات کی موت ہی باعث کرب نہیں رہی۔ چیزوں درختوں مکانوں و شہروں کی تباہی کے حساس سے بھی اُس کا دل بچھ کر رہ گیا ہے۔ مثلاً توسیع شہر میں اُس نے درختوں کی موت پر ایک درد انگیز و درد تحریر کیا ہے

جس کی سانس کا ہر جھونکا تھا یک ہیٹھم  
قائل تھے حیرت کے نسا، انتوں کے جسم

یا پکار میں بڑے دکھ کے ساتھ رلی کے مروجانے کے مکان کا احساس دہا ہے یا پھر منور کو مکان میں حتیٰ ارتجوس کا نقشہ کھینچا ہے

بہ روز جس کو بجتے تھکڑ میں جھلکی سسکیاں  
اُن کے مسکن یہ مکان  
مہیوم آوار کے بلے پہ چلتی ارتجیاں

آخر آخر میں اُسے پوری زندگی موت کے جبروں میں جاتے دکھائی دیے گئی ہے۔ اس زلزلہ فرس حساس میں جب اُس کے اپنے جسم کے انہدام کا احساس بھی شامل نہ ہے تو موت ایک تجرید کے طور پر نہیں ایک شبیبہ میں کر اُس کے روبرو دھگئی ہے۔ مجید امجد محض ایک مفکر، دوتا تو موت کے بائے میں سوچ پیدا کرتا یا ارمزہ قدیم سے اس کے بائے میں کبھی گئی باتوں پر غور کرتا، مگر شاعر بننے کے بجائے اُس نے موت کو ایک متوزنی قوت یا شبیبہ کے طور پر دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ ایک ایسی قوت جس کا کان روپ تشدد یعنی Violence کا مظہر ہے۔ ایسا تشدد جس کی ذیلیں زرخوا مجید امجد کے جسم پر پڑی۔ مجید امجد نے اس تشدد کو جسے موت کا لمس بھی کہا جاسکتا ہے بڑی شدت سے محسوس کر لیا ہے۔ اُسے محسوس ہوا کہ موت نے اُس کے جسم کے قلعے کا، بصورت غیم محاصرہ کر لیا ہے اور اب وہ قلعے کی قلعہ بندیوں اور اندرونی دیواروں کو مسلسل توڑتے اور گراتے چلے آ رہی ہے۔ دوسرے نقطوں میں مجید امجد نے موت کو ماہر کی دنیا ہی میں سرگرم عمل نہیں پایا اسے اپنے اندر کی دنیا میں بھی اس کی اثریت رساں موجودگی کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ اس تجربے کی بتا اُس کی نظم نیچا سوئیں بت جھنجر سے سوتی ہے

میں یہ بس کوئی اُن کہ مرے جسم  
کے یثوں کے اس نبھاؤ میں ہے  
ایک دُگر کی سنبھلتی ہوئی مار کی دھڑکتی ہوئی نھر  
جو ہر اک دُکھ کی دوا ڈھونڈتی ہے  
جو گزرتے ہوئے لمحوں کے قدم روکتی ہے  
مجھ سے کہتی ہے کہ دیکھ ایک برس اُور بھ  
دیکھ اب کے قریب تیری دھنسا ہوا دانت گرا  
کھاؤ یہ اب رہ بھرے گا  
یہی بستر ہے کہ ہونٹوں پہ لگاے  
کسی ٹھوٹی سی کڑی سوئی کی نھر

مگر جیسے جیسے وقت گزرا ہے مجید امجد کے جسم کے مختلف اعضا ٹوٹتے، ٹوٹا مضمحل ہوتے چلے گئے  
ہیں۔ اُس کے ہاں موت کو ”سوچنے“ کے بجائے ”لے بھنوس“ کرنے کی واردات زیادہ فعال ہوتے لگی ہے۔  
چنانچہ جسم کی سطح پر ٹوٹے ہوئے چکر چکر ہوتے کچن لیا احساس مجید امجد کی متعذر و نظموں میں شامل ہو گیا ہے۔

اور اب یہ اک شخص  
اک جانب کو اس کے قد کا جھکاؤ  
اور اُسی جانب کے ہونٹ کی ایڑی تھکی ہوئی  
نور، اُسی جانب کا کوٹ کا پلہ مڑا ہوا  
اک جا بد بازو کے نیچے  
زور وہ خود سا کب —

(اور اب یہ اک شخص اسنوا —)

اُس کو علم ہے اب وہ ایک سیاہ گڑھے کے دہانے پر ہے  
”گے۔ اک وہ گڑھا ہے اور اُس کا وہ انکا قدم ہے  
اب بھی اُس کی بے حس بے دانت  
اوجھی ہسترنی باپھیں ہستی ہیں  
(اُس کو علم ہے)

میر دن میری جنگ کے نفی ہندسوں والے  
شیشوں کے پیچھے حیران ہے

میں جو مشکل بہتے ہیجوں کے ساتھ ہے  
 اپنے اوسانوں کو سنبھالے ہوئے نہیں  
 کون اس جانب دیکھے گا  
 جس جانب میں ہوں  
 جس جانب سب کو جاتا ہے  
 (محمّد کی نو میں آنکھوں میں)

مجید محمد کی نظموں میں ایک شبیر بار بار ابھرتی ہے۔ یہ شبیر روایتی ڈاکٹر یا با کا دوسرا روپ ہے۔ اس سے مجھے خیال آیا کہ ڈاکٹر کا جو تصور پڑنے دیتوں سے ان کی تہذیب کے چہرہ بار ہے اور جس نے دماغ کی کالی یا تیمت و غیرہ کا نام پایا ہے کیا وہ اصلاً موت ہی کی شبیر نہیں جو انسانوں کو نجات میں نظر آتی جب ان کے دماغ کے اُس Reducing Valve کی گرفت کمزور پڑتی تھی جو شعور کو بعض حیاتیاتی ضروریات کے لیے چھوٹے چھوٹے دائروں (Gestalts) میں مقید رکھتا ہے۔ مجید محمد دن کے مؤذی مرض میں مبتلا تھا جس نے دیر تک کی طرح اُس سے پھپھڑوں کو چاٹ رہا تھا۔ کچھ عیب نہیں کہ ایسے میں وہ دماغ کے Reducing Valve کی کڑی گرفت سے گھبے گھبے آ رہا ہوا جس کے نتیجے میں اُسے موت کے کالی اور انا پودنا روپ دکھائی دیے۔ لیکن اس دکر کالی روپ کا ہے جس سے مجید محمد کے عذوبہ کی دنیا کے بعض بڑے بڑے تخلیق کاروں کی مد بھیڑ ہوتی رہی ہے۔ مثلاً اس گانف کے مصوری کے شہکاروں کا فنکار اور اگر ملین ہو کی کہانیوں اور ملین اور براؤننگ دانستے اور کورلج کے بعض شعری ٹکڑوں میں کالی روپ کے درش کیے جاسکتے ہیں۔ مجید محمد کی نظموں میں موت کے کالی روپ نے خود کو ایک شبیر کے طور پر کچھ یوں ظاہر کیا ہے

دور آت شکل اُس دور ہے پر  
 ب برا انتظار کرتی ہے  
 ایک دیوار سے لگی ہر صبح  
 ٹنگی ہانڈے نیم رُخ، ایک سو  
 ب برا انتظار کرتی ہے  
 میں گزرتا ہوں مجھ کو نہ بھشتی ہے  
 میں نہیں دیکھتا وہ دیکھتی ہے  
 اُس کے چہرے کی سادہ سادہ

زرد ہونٹوں کی پتیاں پتیل  
سُرخ ہتھکوں کی ٹکڑیاں قرقر  
رغنی دھوپ میں دھسے ہوئے پاؤں  
منتظر منتظر اواس اواس!  
(یک شبیر)

ڈانس کا جو عام روایتی تصور ہے اُس کے مطابق وہ بیک وقت پرکشش بھی ہے اور خوفناک بھی! اسی لیے یہ کہا گیا ہے کہ جب ڈانس کو زندگی آپٹ کرنے کیلئے اورتہ پتھر بن جاؤ گے۔ نرادیہ کہ اُس کی کشش شہسب معلوب کرے گی جنسی ہیجان کی بھی یہی صورت ہے کہ اسان اس سے گریزاں بھی ہوتا ہے اور اس کی طرف راغب بھی جنسی محبت اسی لیے اپنے اندر کشش اور گریز کی دو گونہ کیفیت بنتی ہے۔ جنسی عمل بچے خود مرد کی عارضی موت کا لمحہ بھی ہے اور ایک نئے وجود میں ڈھسے کا وسیلہ بھی اس اعتبار سے یہ موت اور زندگی کا سنگم بھی ہے۔ موت کے بھی یہی دو پہلو ہیں۔ ایک طرف اسے سامنے پا کر انسان ایک انوکھے خوف (Terror) کی زد پر آجاتا ہے اور دوسری طرف اسے ایک "نئی روشنی" سے معارف حاصل ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل میں فن کار خود ہی کیفیت بار بار گزرتا ہے یعنی اُسے تخلیق کاری میں خوف بھی محسوس ہوتا ہے، کرب، نگیر خوشی بھی۔ جسمانی سطح پر عورت کے ہاں درد و زوڑ بچے کی تخلیق پر بردست خوشی بھی اسی عمل کی غماز ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں "موجوں کی ہیک وقت موت و حیات و مٹی روپ کا عدمیہ ہے۔ تاہم اُس کی آخری غمر کی ظلمتوں میں وہ شبیر سے زیادہ ایک روایت بن کر نمودار ہوئی، اسکا ذکر آگے آئے گا، اسی کے ہاں موت کے بطور شبیر آنکھرنے کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں

میں سے پوچھوں۔ میری انا کا یہی صدمہ؟  
پتیل کے جروں میں کھٹکنے والی  
کات کی ہتھکوں میں مسکانے والی  
یہی کیسی پچی نریت۔ میری انا کا یہی صدمہ؟  
(اردین شہر)

مندرجہ بالا (نظم، سرور اور تم درویش شہسب سے منقوس) دونوں مثالوں میں شبیر ایک دھاتی (Metallic) روپ میں ابھری ہے۔ بطور مجید امجد نے لفظ "پتیل" استعمال کیا ہے اور زرد رنگ کا بطور خاص ذکر کیا ہے جس سے قارئین کا ذہن "سوتے" کی طرف بھی متوجہ ہو سکتا ہے جو زرد رنگ کی دھات ہے۔

چنانچہ قاری سوچتا ہے کہ شاعر نے جیسے کا غلط شاید طرز برتا ہے اور نہ ذریعہ، اور موت کا دور موت کے حوالے سے اس رُپ کا ذکر کر رہا ہے جو کالی ویتا موت کی روایت میں توڑ پھوڑ اور تشدد موت ثابت ہے۔ موت بطور شبیہ اس کی نظم زور اور صبر میں بھی موجود ہے

ہوڑا، ہزاروں سالے والے رستے سے جب  
آپس میں نکالی آوازوں کی لہر اچھل کر  
میری جانب والے رستے تک نہ  
نچ میں نیچے پاں تھا۔

نچ میں نیچے اک مینوس  
اور اس میں گھاس اور پودے  
اور سب کچھ پاں میں تھا  
ٹھنڈی رات کے سایے تھے  
سامنے والے اس رستے سے  
آوازوں کی گونج جب اچھلی  
نیچے پاں تھا

رات کے سروں میں اس پانی پر  
اک چٹائی پڑی تھی  
تیزی سے اب آہٹ لگی بھرتی  
تیر کے بڑھتی تھی  
کیسے کیسے پہاڑوں کو جھٹکتی  
کچھڑ میں قہقہہ تپ تپ چلتی تھی

یہ بے حد پُر اسرار نظم ہے اور اس کے مستفید ابعد ہیں۔ فی الوقت مجھے اس کے کالی رُپ کی نشان دہی کرنا ہے جس میں غامضیت، نفرت اور تشدد سب یک جا ہو گئے ہیں۔ بظاہر محمد امجد نے اس شبیہ کے بیان میں اپنے اندر ابھرنے والے خوف کا ذکر نہیں کیا مگر پوری قلم خوف پر ہی فوج ہوتے دکھائی دے رہی ہے۔ ایک اور نظم دیکھیے جس کا عنوان ہے اے رن تیر

جیسے جیسے ٹوٹے تفتی راج سے دیکھا  
جیسے کے اس اک جگ کو جو تیری ناک میں ہے  
اپنی بہت پرانی موت کو سمجھ کر نہیں باہر



اک ڈائننگ ٹیبل کی پتلی تیری تاک میں ہے  
 تجھ کو یوں چمکانے والوں میں ہے  
 اک جگ تیر تیری  
 چڑیا سے ری چڑیا

اس نظم میں مجید امجد نے خود کو ایک چڑیا کے روپ میں دکھا ہے جس پر ڈائننگ ٹیبل کی ٹنگھ مرکوز ہے  
 کہ جیسے ہی موقع ملے ڈائننگ ٹیبل سے چھپٹ کر لے جائے گا یہ شاعر دو جھٹکوں میں بٹ گیا ہے۔ ایک  
 چڑیا روپ میں جو مصومیت اور بے خبری کی علامت ہے اور دوسرا خوف کی زد پر ہے جسے فنانس روپ  
 میں جسے معصوم ہے کہ دلیر کے باہر موت کی ڈائننگ ٹیبل میں اس کے انتظار میں ہیں۔ ڈائننگ ٹیبل کا یہ عالم  
 روپ اس کی ڈائننگ ٹیبل "ڈائننگ ٹیبل" میں بطور خاص نمایاں ہوا ہے۔ پہلے ایکسٹینٹ دیکھیے۔

مجھ سے روز بھی کہتا ہے  
 کچی سڑک پر ڈوکالا سا داغ جو کچھ دن پہلے  
 نریخ ہوا تھا کچھ جھینٹا جھینٹا گیا چھلکا چھلکا  
 سنی اس پر مگر  
 اور پہلی سی چیز اس پر سے تری  
 اور پھر سینہ دھری سا اک خاکہ ابھر  
 جواب کچی سڑک پر کال سا دھتا ہے  
 ہسی ٹوٹی بکری میں جذب اور جامد  
 آن بٹ۔

اس نظم میں تشدد و موت (Violent Death) کا منظر دکھائی دے رہا ہے لیکن موت کی شبیہ  
 غائب ہے۔ قاری نظم میں موجود بہت سے تشادات سے خود ہی اس شبیہ کو مرتب کر سکتا ہے جو کسی  
 نیپٹرزک کی ایک انتہائی میٹالک سی Metallic Form کی حامل ہے۔ دیکھیے کہ ایک پار میجر مجید امجد  
 نے موت کو وحشت سے بنے ہوئے دکھایا ہے 'دوسری نظم' مسلح ہے

روز اس مسلح میں کتنا ہے ڈھیروں گوشت  
 دھرتی کے اس حال میں ڈھیروں گوشت

ڈیروں گوشت  
کھالیں، صیغے، انتڑیاں

یہ سب خود آگاہ جیئے لوگ  
میں نے آج جنھیں  
اس برسوں پہلے کی تصویر میں دیکھا

اس نظم میں مجید مجد نے ایک تو کسی خاص وجود کی موت کے بجائے جمعی موت کا منظر پیش کیا ہے دوسرے اس منظر کی بے رحمی، سفاکی اور تشدد کو نمایاں کیا ہے اور تیسرے موت کو وحشت (ٹھہری) کی صورت زندگی کو قتل کرتے دکھایا ہے۔ گویا اس دور کی نظموں میں موت کی جو شبیہ، بھری ہے وہ سونے یا چٹل یا موہے (جس وحشت) کی ہے۔ کیا یہ اشارہ دیو کی (مثلاً کالی) کے مجسمے کی طرف تو نہیں جس کی پوجا آج بھی ہوتی ہے یا کیا یہ بیسویں صدی میں ابھرنے والی اس موت کا روپ ہے جو وہ ہے کی وردی، پس کر سرکوں پر جگہ جگہ نمودار ہو گئی ہے سوچے کی بات ہے!

مجید امجد کی شاعری میں ۱۹۷۱ء اور ۱۹۷۲ء دو اہم سال ہیں۔ ان دونوں سالوں میں پاکستان نہ صرف جنگ ہاری نہ صرف اس کے دہشت گردوں نے ہمارے نوئے ہزار قیدیوں کے جنگ آمیز احساس نے بھی پاکستانی قوم کو ایک اجتماعی دکھ میں مبتلا کر دیا۔ مجید امجد نے ان سانحات (بالخصوص جنگ میں موت کی آرزائی) کو بڑی شدت سے محسوس کیا۔ اس سے قبل وہ ۱۹۶۵ء کی جنگ سے بھی گزرا تھا مگر اس جنگ کی نوعیت اور طرح کی تھی۔ مثلاً ۱۹۶۵ء کی جنگ سے متاثر ہو کر اس نے بمشکل چار یا پانچ نظمیں لکھیں جبکہ ۱۹۷۱ء کی جنگ کے سارے اس کی، تعداد نظموں میں بہتے بہتے ملتے ہیں۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ میں بھی مجید امجد کو سب سے زیادہ موت کی آرزائی نے کرب میں مبتلا کیا تھا۔ مثلاً 'نظم چہرہ مسعود' (اکتوبر ۱۹۶۵ء) کے یہ مصرعے:

ہاں آج اس دیس میں اس ہستی میں کوئی دیکھے تو — ہر نو  
بھری بہروں، فصول، کھیلوں پر پھیلی دھوپ کی شر کے تنے  
ہاں خون کے جھیسوں والی جینٹ کی  
مٹی، درمیانی چادر پھٹی ہوئی ہے  
موت کی مٹی اور مٹیوں موج میں رنگ لہو کے نقش لہو کے  
ایک ایک چمکتی سطح کے نیچے راکھ ہوئی ساکھ لہو کی —

دوسری طرف ۱۹۷۱ء کی جنگ نے تو مجید امجد کو، حساس سطح پر بالکل ہی کچل ڈالا۔ اس زمانے میں لکھی گئی اس کی نظموں سے یہ چند ٹکڑے شاعر کے گہرے رعب کے نشان ہیں

آج ہم بے جبالے بیٹوں کو روتے ہیں تو  
آنسو ہم پر ہستے ہیں

(ہم وسمد)

رات آئی ہے، اب تو تمھارے چمکتے چروں سے بھی ڈر لگتا ہے  
اے میرے جنگل میں کھینے والے سید گلاب کے پتوں کو  
مٹا مٹا کر تم بھی میرے کمرے کے گلابوں میں آ جاؤ ورنہ راتوں کو  
آسمانوں پر اٹھنے والے پارودی عفریت اس پانڈی میں جب  
چمک تمھارے چروں کی ٹیکھیں گے  
تو میرے سینے پر جل جل جائیں گے اور جھپٹ جھپٹ کر  
موت کے پتے دھسکتے گڑھوں سے بھر بھر دیں گے اس جنگل کو  
(۲۱ دسمبر ۱۹۷۱ء)

بھائی، تو یہ کس سے مخاطب ہے —

ہم کب زندہ ہیں

اپنی اس چمکیلی زندگی کے لیے

حیرتی مقدس زندگی کا یوں غور کر کے

کب کے مر بھی چکے ہم!

(ریڈیو پراگ قیدی)

چلتی مشین گنوں سے چھدے ہوئے

وڈ بول اک استجائی بولی میں

بول کہ جو ترے والوں کی

آڑی کراہوں میں دم بھر کرے تھے

جس پہ نہ کھسوں سے

ندھے ہوئے اعضا اس کڑے کساؤ میں

آزادی سے رعب بھی نہیں سنے تھے

اور کھسوں سے ڈھلک گئے تھے!

(۱۷ دسمبر ۱۹۷۱ء)

یسے میں اب کون اُن کو پہچانے  
 کون اب اُن کے اُبد کی حقیقت کو جانے  
 اک اک کر کے کھاٹ کھاٹ گئے ظلموں کے ٹوکے  
 جن کی مُردوں کو اک اک کر کے  
 اک اک کر کے  
 (سردِ رماؤں کے دور)

اور کائناتوں کی ٹوٹی دلیں  
 ہلے قدموں کے نیچے  
 کواکر کر کے نکلتی ہیں  
 اور سانسوں کی ہر شلوسے کی  
 نیال کی پترل بڑ جاتی ہے  
 اور مین کی پیٹھ پر پناہ دے  
 بہت کم نرو جاتا ہے  
 (دورانِ خار و دروس میں)

دیکھیے کہ ان ظلموں میں موت (بصورتِ جنگ) اُدھات کے لہرے میں زندگی پر حملہ زں ہوتی ہے۔ دسے بھی لوہے اور موت کا سمبندھ بہت پُر ناس ہے شمشیر و منال سے سے کر جہاز و رینگ تک نوے نے موت کے بہرہ وپ میں سدا زندگی کو ملکا رہا ہے۔ ان ظلموں میں مجید مجد نے موت کو بے کا ملامتی مظہر بنا کر پیش کیا ہے تو بے سے وابستہ سارا ہیما نہ اندر یعنی Violence موت کے وجود میں یک جا ہو گیا ہے۔

کہا گیا ہے کہ عام انسان دُور اور نزدیک کے عین درمیان اُس محدوسی Range کے اندر قید ہوتا ہے جہاں اُشیا اور من ہر اپنی مخصوص پہچان رکھتے ہیں اور زبان کے حوالے سے کسی ایک محلے اور مکان کے حوالے سے کسی ایک مقام کے ہالے میں موجو ہوتے ہیں (سے شعور کا درہ کہ لیں)۔ اس دائرے کو عبور کریں یا اس کے مرکزے میں سمٹ جائیں تو سورتِ حال تبدیل ہو جاتی ہے کیونکہ انسانی شعور کی خصوصیت دوسے باہر آتے ہی چیزیں اور مظاہر اپنی صورتوں کو تبدیل کر لیں اور ساختوں (Structures) میں ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ آپ بہت فاصلے سے کسی منظر کو دیکھیں (مثلاً جونی جہار سے زمین کو یا رات سے اردوں بھرے آسمان کو) تو آپ کو صورتوں نے بجائے پیٹر نظر آئیں گے۔ گویا

صورتوں کی محدود دنیا کے عقب میں موجود وہ سرچکھریا ساخت اکھائی نے لگے گی جو عام زندگی میں انظروں، قہیل ہتی ہے۔ یہی حال شے یا مظہر کو بہت قریب دیکھنے کے عمل کا ہے کہ چونکہ ایسی صورت میں کسی شکلیں معدوم ہو جاتی ہیں، وہ پیرت ابھر آتے ہیں۔ گواطم طبعیتا والوں نے جب ایٹم کے بطن میں ہم یکا ہے تو انہیں وہ ٹھوس ایوڈ کے بجائے رشتوں کا ایک جال دکھائی دیا ہے۔ عارفانہ تجربے کے دوران میں سبک ایکایک زندگی کی مقررہ رز۔ حتیٰ Fixed Range سے باہر آ کر کائنات کو یا تو بے حد فیصد سے یا پھر بے حد قریب دیکھنے لگتا ہے۔ مقدم الذکر صورت میں اُسے وہ تجربہ حاصل ہوتا ہے جسے Astral Feeling کہا گیا ہے جس میں انسان خود سے باہر نکل کر خود کو دیکھنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں کائنات ماسکراڈ شخص کائنات کو پیٹرن کے طور سے دیکھتا ہے یا اس کی غیبی عمارت کو پڑھتا ہے، پھر اپنے دیکھنے کے انداز کو دیکھتا ہے اور ہر بار پیچھے ہٹے ہوئے اپنی ناظر کی حیثیت کو بار بار دیکھتے چل جاتا ہے حتیٰ کہ وہ تمام آ جاتا ہے جس سے مزید پیچھے ہٹنے کو جگہ نہیں ملتی تب حرکت کا عمل رک جاتا ہے۔ زباناں منطقی ہو جاتا ہے جس کے نتیجے میں بے پایاں اور زوال یکتائی کا عالم ابھر آتا ہے۔ یہ بات کا اعلیٰ ترین مقام ہے۔ مؤخر الذکر صورت میں وہ جب شے یا مظہر کو بہت قریب دیکھتا ہے تو خود کو ”موجودگی“ کے زور دیتا ہے۔ موجودگی جو رشتوں سے عبارت تو ہے لیکن جس میں صورتیں معدوم نہیں ہو جاتیں وہ اپنے اندر کی انوکھی تابندگی رنگت اور تاریکی مظہر بن جاتی ہیں۔

اس کے ساتھ آئینہ ہو جاتی ہے کہ اصل عارفانہ تجربے کے دہیہ ہو ہیں۔ ایک دوا جو احساس بھر آتا (Cosmic Consciousness) سے عبارت ہے۔ اس میں موجود (Becoming) باقی نہیں رہتا صرف وجود (Being) کی عمل وری ہوتی ہے۔ عارف جب عارفانہ تجربے کے اس پہلو سے آشنا ہوتا ہے تو وہ پہلے میں قطرے کے جذب ہونے کا منظر دکھاتا ہے۔ دوسرا پہلو وہ ہے جس میں ”موجود“ اپنے اندر کے اصل بیڑوں کو اس طور ظاہر کرتا ہے کہ صورتیں فن نہیں ہوتیں وہ ایک انوکھی تابندگی میں بھیک جاتی ہیں۔ مقدم مذکور تجربہ ایک صوفی کا بار بار نہ تجربہ ہے جبکہ مؤخر مذکور ایک فن کار کا دوسرے غفلتوں میں صوفی خود کو ذات الامجد و میں اس طور جذب کر دیتا ہے کہ احساس بھر آتا ہے بواکچھ مانی نہیں رہتا جبکہ تحقیق کار ”موجود“ کے داخلی پرتو کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ یوں وہ حقیقت غفلت کے تخلیقی عمل کے بالکل متوازی خود بھی ایک تخلیقی عمل کا مظاہرہ کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ واضح

ہے کہ صوفی اور تخلیق کار دونوں عارفانہ تجربے کے جملہ پہلوؤں سے آشنا ہونے پر قادر ہو سکتے ہیں مگر اس فرق کے ساتھ کہ صوفی پر عارفانہ تجربے کا ادلیس پہلو غالب ہو گا جبکہ تخلیق کار پر اس کا تازی پہلو، اسی لیے صوفی اپنے تجربے کی ترسیل نہیں کر سکتا کہ وہ حقیقتِ عظمیٰ کے زور و منحصر نہیں پاتا جبکہ تخلیق کار رنگ، آواز، لفظ، سنگ وغیرہ کے ذریعے اس عمل میں ایک بڑی حد تک کامیاب ہو جاتا ہے۔ اپنی زندگی کے آخری ایام میں جب مجید امجد نے محمد بہ لحد اپنے قریب قتی موت کی چاب کو سنا تو اُس پر عارفانہ تجربے کے دونوں پہلو آشکاف ہوئے، تاہم ایک تخلیق کار ہونے کے ناتے اُس کے ہاں موجود کے انہدام کے بجائے اُس کی قلب، ماہیت کا عین نسبتاً زیادہ متحرک ہوا۔

مجید امجد کے ہاں Isness یا موجودگی کا یہ عرفان اُس کی بعض ابتدائی نگہوں میں بھی موجود ہے۔ (اوپر اس کا ذکر ہوا ہے) تاہم اُس نے اپنی زندگی کے آخری چار پانچ سالوں میں جو نظمیں نظمیں، اُن میں یہ عرقان زیادہ توانا اور بھرپور دکھائی دیتا ہے۔ وجہ یہ کہ خود جسمانی نظامِ انسان کی عارفانہ تیز نگاہی کے راستے میں مزاجم ہے۔ انسانی حسیات کی رُز (range) محدود ہے اور اس رُز کے باہر میں انسان محسوس پڑا ہے۔ مگر جب بعض بھڑائی تجربات شدید علامت یا تبدیلی کے باعث انسانی جسم کا قلعہ ٹوٹنے لگتا ہے تو اس کے نتیجے میں قلعے کی دیواروں میں رازن اور جھریں سی نمودار ہو جاتی ہیں جن میں حصے اُس کے لیے مظاہر کی کُنہ میں دیکھنا ممکن ہو جاتا ہے۔ مجید امجد کے کلام میں Isness کے اس تجربے نے اگرچہ اپنی جھلک دکھائی ہے تو اس کے پس منظر میں اُس کی شدید تنہائی، حالتِ دروہا کے ہضمِ دل کی ایک پوری کہانی یہ آسانی پڑھی جاسکتی ہے۔ اُس کی نظموں سے تنہا یہ چند نکلے دیکھیے جن میں اس تجربے کی عکاسی ہوئی ہے

— اک دن ایسا بھی آتا ہے

جب تل بھر کو ڈرامہ کر جاتے ہیں

میری کمزری کے گے، گھومتے گھومتے

سات کروڑ کرے

اور صوفی کی پیسے پھولوں و نچوڑی سے

اک پتی زکر

میرے میر پر آگرتی ہے

ان جنسیات جہتوں میں ساکن

(ہر سال ان مسموں)

بارگلی گلی سرکوں پہ  
 سرپا کے ٹھنڈے محرم ٹھوکوں کے ساتھ  
 اس پال سہائی دھوپ  
 میں تھوڑی ذور چلائوں تو اب میری کہہ رہے  
 سولا تیری معرفتیں تو  
 اسانوں کے جھگڑ میں تھیں  
 میں کیوں پڑا رہا اپنے ہی خیالوں کی  
 اس اندھیری آئینہ میں اب تک  
 (مدرسے اک زموی فہر)

کیسے دن ہیں:  
 اب کے تو مجھ جیسے طائی کو بھی  
 جس کی غفلت اتنی درخت چشم ہے  
 تو بے رکھائے  
 اپنے زمانے —  
 جب وہ غیب گدوں سے جھٹک کر  
 بت حشر کی صبحوں میں جھٹک پڑتے ہیں  
 پنے چشمے —  
 جب ان پر بادیں بہتے ہیں  
 پٹی چھتیں —  
 جب وہ دوام کے پور سے لہ جاتی ہیں  
 (کیسے دن ہیں)

یہ سب "موجودگی" کو نرس کرنے کے تجربات ہیں جو مجید امجد کو کبھی تو قاشوں اور لچکوں کی صورت میں  
 اور کبھی ایک مسلسل کیفیت کے روپ میں ملے ہیں۔ یہ وہ لحاظات ہیں جب وہ ظاہر کے بطن میں موجود  
 غیب کو دیکھتا ہے، صورتوں کے عقب میں اس صورت کو پہچانتا ہے جسے دیکھنے اور محسوس کرنے کے لیے عام  
 اس حسیہ ماکائی میں بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ جسے دیکھتے ہی خود انسان فی حسیہ اپنی محسوسات (range) کو عبور  
 کر کے کہیں زیادہ اور زس اور حساس ہو جاتا ہے۔ اس طور کہ رنگ کا وہ پیکٹرم (spectrum)  
 اور آواز کی frequency گرفت میں آئے لگتی ہے جس تک عام حالات میں حسیہ کی رسائی ممکن

نہیں ہوتی۔ مجید امجد کی مندرجہ بالا نظموں میں دُعا و پُروائی، خوشبو، پھول، ہت جھنڈ اور اسی ضمع کی مام چیزیں، ایک غیر معمولی، انوکھی نظر آنے لگتی ہیں (زودی بیت پسندوں اس کے defamiliarization کا لفظ استعمال کیا تھا) اور وہ ان کے بعد کی ”موجودگی“ کے درشن پر کرلرز اٹھ ہے اُسے یوں لگا ہے جیسے وہ ”سچائی“ کے روبرو آ گیا ہے۔ اصنافِ زندگی کے ”خبری“ مام میں لکھی گئی مجید، امجد کی ان نظموں میں ”موجودگی“، ”سچائی“ اور ”موت“ ایک ہی شے کے تین نام ہیں!

یونگ نے اپنی خودنوشت سوانح عمری میں موت کے تجربے کو بیان کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے

میں نے خود کو ایک تعلق، مستحبِ حالت میں پایا۔ یوں لگا جیسے میں، جدید عالم میں یوں جیسے میں قد میں تیر رہا ہوں جیسے میں خوفِ الارض میں سٹ کر محفوظ ہو گیا ہوں۔ بظاہر یہ ایک بے پایاں حقائق لیکن کبریٰ مسرت سے ہر بھی تھا۔ میں نے سوچا یہ تو بے پایاں اور زوال مسرت کا لمحہ ہے اس انوکھے تجربے کو بیاں کرنا ممکن نہیں۔

اس واقعے پر تبصرہ کرتے ہوئے رسل نونسی جونیر نے (Frontiers of Consciousness, edited)

(by John White) موت کے لُکس سے ابھرنے والے عارفانہ تجربے کے پانچ اوصاف کی نشاندہی

کی ہے۔ پہلا یہ کہ اس ”نو کے تجربے کو بیان کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ دوسرا یہ کہ عارف خود کو زمانہ مکان سے

مادرا محسوس کرتا ہے۔ تیسرا یہ کہ وہ محسوس کرتا ہے کہ وہ ”سچائی“ کے روبرو آ گیا ہے (یہ وہی بات ہے جسے

ولیم جیمز (William James) نے اپنی کتاب Varieties of Religious Experience میں Noetic Quality

کا نام دیا تھا)۔ چوتھا یہ کہ اُسے بے چہرہ ہونے کا احساس ہوتا ہے، مرد یہ کہ ایک طرف کی، انفعالیات یا

قبولیت کا نمایاں اُسے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ”خبری“ یہ کہ بیہوشی کی، اس سرمد پر ایک گہرا خوف

اُسے لرز و برآمدام کر دیتا ہے۔ اس خوف کے ضمن میں ”سڈس“ بکسے کا کہنا ہے

The literature of religious experience abounds in references to the pains and terrors overwhelming those who come suddenly face to face with some manifestation of mysterium tremendum.

مجید امجد نے اپنی زندگی کے آخری سالوں میں جو نظمیں لکھیں، ان میں ”جُملہ“ وارداتی پسلا ملاحظہ

کیے جاسکتے ہیں۔ بالخصوص ”موجودگی“ کو سامنے پا کر بے بس ہونے اور ڈرنے کی کیفیت اُس کے اس

بہت نمایاں ہے



اور بہنو چلیں  
یہ دشمن آنکھوں والے غفرتوں  
اور اس کے چکراتے وجودوں کے پہپاک  
بھرتے بڑھتے میری سست امانڈے  
سب کچھ ایک ذرا سی جنش، اُن سرشار ہوؤں کی جو  
زل سے ابد تک، یہی میں جس کی لٹا میں  
یہے باتھوں میں، جن کی تھپیوں پر  
یہ سارے سفینے ہیں لڑوؤں کے  
بچتے جنتے۔ ڈولتے پادیاں۔ اور ڈرائس کا  
جس کا سہارا ہے!  
(آنکھیں ہیں جو)

ہم چٹوں کے پائیوں سے بھری ہوئی  
اُن ضد ہاتھکھوں کے سامنے ڈرتے بھی ہیں  
اور اس ڈر میں جیسے کاؤ کو خوشی خوشی سے سہتے بھی ہیں  
(باہر گدگد)

آخر تمہیں بھی شوجھی ہوں ہم ڈسے ہوؤں سے ڈننے کی  
تا بھئی اب ہم پھر نہ کہیں گے بات یہ جینے غرنے کی  
(کل جب)

میٹھے میٹھے آج اُس کیفیت سے ڈرائے ہوں  
جس کو میں پہچانتا ہوں  
اور جس کی بابت جانتا ہوں

دل کو سہارا دینے والا اک ڈر  
میں کو بھاننے والی ایک آدمی  
جن کا کوئی ابد ہے اور نہ عدم ہے۔  
(دل تو دھڑکتے)

کالے پارل!

تیرے خوف میں ڈوب کے میرے

اس کے دریا رنگ جاتے ہیں

کالے پارل!

میرے ڈر کو چانچ اور

پنے ڈخاؤں ہی میں بکھر کے گزر جا

اس دریاؤں سے آپے سالیوں کا بوجھ ہٹالے!

(کالے پارل)

ہاں — تو — ڈر مجھے ماتم —

تم در کر بھی کیا سکتے تھے

اک یہ ڈر ہی تو وہ تمہاری قوت ہے!

تم جس پہ بھروسہ کر سکتے ہو

(مطلب تو ہے ڈر)

اصل یہ خوف لامحدودیت یعنی Infinity کے اچانک روبرو آنے سے جنم لیتا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ انسان نے اپنے عقیدہ کی مدد سے اپنے چاروں طرف صورتیں paint کر رکھی ہیں اور اپنی جنسیات کی مدد رنگ آؤز بولس آؤز لکھے کی چار دیواری بنا رکھی ہے جو اسے لامحدودیت کے مقابلے میں محدودیت یعنی include کا حساس دلاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کے رُخی وجود کو قائم رکھتی ہے۔ مگر جب کسی لمحے چاروں طرف تویراں صورتیں معدوم اؤ خد بندیاں منہدم ہو جائیں تو انسان خود کو ایک محدود خدا کے روبرو پاتا ہے (جسے موت کا نام بھی دیا جاسکتا ہے) بالکل جیسے کوئی مسافر قافلے سے بچ کر خود کو ریت کے لامحدود ڈبے کنارہ صحر میں یکہ دستہ پائے۔ اس تجربے کا پہلا اثر ایک گہرے خوف یا Terror کی صورت میں اس پر مرتب ہوگا۔ کثر صوفیاء و ذرویش اس کو بناک تجربے سے گزرتے ہیں ۲۰۱۱ء عارفانہ تجربے کا یہ پہلو منزل نہیں ایک پڑاؤ ہے اس نہانی، گہری مسرت سے ہر ساعت کے راستے کا جہاں پہنچ کر انسان ایک ایسے عالم میں چلا جاتا ہے جسے بیان کرنا بھی ممکن نہیں۔ خود مجید امجد عارفانہ تجربے کے اس لطیف ترین پہلو کو تمام کمال بیان نہیں کر پایا ۲۰۱۱ء ایک بڑا تجلّی کار کہنے کے کارن اؤ صورتوں کی عدم موجودگی سے پیدا ہونے والے خلا (Void) میں نقطہ صوبوم بھی نہیں بنا اس نے نفسی صورتیں تخلیق کر کے یا پرانی صورتوں کو نئے روپ بخش کر اس روحانی تجربے کی

عمیق ترین تہوں تک پہنچنے کی کوشش یقیناً کی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ مجید امجد اردو شاعری میں وہ واحد تخلیق کار ہے جس نے فکر و فلسفے کی سطح پر نہیں، تجربے کی سطح پر موت کے نازک ترین پرتوں کو چھوا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اس تجربے کو اپنے تخلیقی عمل سے صورت پذیر کرنے کی کوشش کی ہے۔ عارف اور تخلیق کار میں یہی بنیادی فرق ہے کہ ہر چند دونوں اس پُر نرار تجربے سے نرکتے ہیں تاہم ایک کہیے یہ ناقابل یوں ہے جبکہ دوسرا سے کسی نہ کسی حد تک صورت عطا کرنے پر قادر ہوتا ہے۔ دوسری طرف طوفانی اس تجربے کے بائے میں تو شاید بہت کچھ بتا سکے مگر تجربے کو پیش نہیں کر پاتا۔ اوپر دیوگ کی ذل و فوشت سوانح عمری سے ایک اقتباس پیش کیا گیا ہے جس میں اس نے عارفانہ تجربے سے پیدا ہونے والے وجد Ecstasy کے بائے میں جانکاری فراہم کی ہے مگر وہ اس کیفیت کو زمر نو تخلیق نہیں کر پایا۔

یہ کام ایک تخلیق کار ہی کر سکتا ہے۔ اپنی زندگی کے آخری یام میں جب مجید امجد ایک خدا میں زہ رہا تھا اور اُمید و دیت کے زہر و آنے کے باعث ایک انوکھے خوف کی زد پر تھا اس نے گاہے گاہے موجود حقیقت کے اعماق میں اُتر کر اس ”موجودگی“ کا شعری عرفان حاصل کیا جس کا ایک چہرہ ”موت“ تھا تو دوسرا ایک ”تابندہ“ و برتر زندگی۔ ”و پر موت والے چہرے او اس سے پیدا ہونے والے خوف یا Terror کا ذکر ہوا اب موت کے تجربے سے طلوع ہونے والی تاباں اور درخشاں کیفیت کا کچھ ذکر سو جائے۔ مجید امجد اپنی نظم جانے اعلیٰ مستند میں لکھتا ہے

رک یہ دراز جو میرے پہیادماغ میں ہے  
کون اس کو پھٹک سکے گا  
اک یہ دراز کہ جس کے ادھر ٹھٹھک کر زہ جاتے ہیں  
سائے خیال اور سائے ارڈے  
جس کے ادھر بری ذلت ہے  
جس کے ادھر میں اک بے بس قوت ہوں  
اک یہ دراز کہ جس کے ذمے وہ مقدس آگ ہے  
جس کی لٹ میں لگیں کی پرکھا ہے

اک یہ دراز جو میرے پہیادماغ میں ہے  
کب اس کو پاٹ سکوں گا  
پنی حدوں کی حد سے آگے کب یہ قدم اٹھے گا  
آگے جہاں وہ سرشاری ہے جس کی کشیدہ بھی  
اس میرے ہی ذہن میں ہوں ہے

یہ بے حد معنی خیز نظم ہے۔ بظاہر یوں لگتا ہے جیسے مجید امجد نے اس تخلیق میں مقدس سنگ (دینی) کے روبرو آنے کے تجربے کو پیش کرنے کے بجائے اس کی متوقع آمد کا اعلان کیا ہے، لیکن دراصل یہ نظم اس بات کا ثبوت ہے کہ مجید امجد کو چھری یا دراڑ میں سے دیکھنے کا تجربہ ہوا ہے۔ اسے یہ بھی محسوس ہوا ہے کہ یہ چھری یا دراڑ دماغ کے اندر بھی ہے۔ موجودیت و لوں نے کم تر سطح پر اسے Hole in the Wall کی ترکیب سے نشان زد کیا تھا۔ مجید امجد جب کہتا ہے کہ اس دراڑ سے پرے وہ مقدس آگ ہے جس کی لو میں کلیوں کی برکھ ہے اور جو اپنی خُذود کی حد سے بھی آگے ہے تو آپ دیکھیں کہ وہ ایک ایسی رُوحانی کیفیت کو بیان کرنے لگا ہے جس میں تپش، بو، برکھ، نوشہ و اول محدودیت کا احساس باہم آمیز ہو گئے ہیں۔ مجید امجد نے اس دراڑ سے ایک ایسے پُر اسرار جہان کا نظارہ دیا ہے جس کا لمس ہی سرشاری سے اور جہاں موت کا وہ پہلو ماند پڑ جاتا ہے جو زندگی کے انہدام سے متعلق ہے اور وہ پہلو شوخ تر ہو جاتا ہے جو زندگی کی برتر سطح کی نمود کا باعث ہے۔ دماغ کے سلسلے میں پیٹری نے جو تجربات کیے ان سے وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ دماغ ایک نہیں دو ہیں (آرتھر کوئسل نے تین دماغوں کا ذکر کیا ہے)۔ ایک ”پُرانا دماغ“، دوسرا ”نیا دماغ“۔ دونوں کو ایک سرنگ آپس میں ملتی ہے جسے کارپس کلو سم کہا گیا ہے۔ عام طور پر یہ سرنگ بند رہتی ہے لیکن کبھی کبھی جب کسی بخروانی کیفیت شدید حالت یا موت کی قربت کے باعث نئے دماغ کی اُساری ہوئی چار دیواری ٹوٹنے لگتی ہے اور انسان خود کو ایک پچھلے ہوئے عالم میں پاتا ہے تو سرنگ کھل جاتی ہے یعنی ”دراڑ“ نمودار ہو جاتی ہے جس میں پڑنے والے دماغ کی لامحدود بے گناہ انتہائی پُر اسرار و ہوش رُبا کائنات کی ریاست ہوتی ہے۔ یہی وہ لمحہ ہے جب عارف کامل خود کو لامحدودیت کے رُوبرو پا کر، خیرت زدہ اور گرم ضمیر ہو جاتا ہے جبکہ تخلیق کار اپنی نقا کے لیے لامحدودیت کی قوت کو لفظ ”سنگ“ رنگ یا آوار کی مدد پا بند یا صورت پذیر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ آرتھر کوئسل نے لکھا ہے:

پُرانا دماغ، موت کے تصور کو قبول نہیں کرتا۔ اس کی بے پایاں اور لامحدود رُماں، مَکانات، مَدارات پر موت ایسی کوئی سلاطت کبھی سودا نہیں ہو سکتی۔ یہ سلطت تو نئے دماغ کی منطق سے گھبر پور حاکمات ہے عبارتِ زمان مَکانات کی خُذود میں جکڑے ہوئے عالم ہی میں ظاہر ہوتی ہے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ عارفانہ یا شعری تجربے کے دوران میں جب عارف یا تخلیق کار دراڑ یا چھری میں سے پڑنے والے دماغ کی لامحدودیت اور بیکرنی کے رُوبرو آتا ہے تو موت کو غیور کر جاتا ہے۔ گویا

موجودگی کے اُس چہرے کے اندر جو مرگ آشنا، تغیر کی زد پر عارضی اور فنا پذیر ہے اور جہاں ہر شے ہمہ وقت معدوم ہو رہی ہے وہ موجودگی کے اُس رخ سے آشنا ہوتا ہے جو تغیر و تبدل اور زماں و مکاں سے ماورا ہے۔ صوفی یا عارف اس سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ موجودگی کا ”سامنے کا چہرہ“ خرابی کیفیت کا حامل ہے۔ دوسری طرف تخلیق کار موجودگی کے اعماق میں اترتا اور اُس کی ابدیت سے روشناس ہوتا ہے مگر پھر وہ ابدیت کے زوہر و زک نہیں جانتا اُسے جسم عطا کر کے موجودگی کے ظاہر چہرے سے جوڑ دیتا ہے..... تخلیق کار کا یہ تخلیقی عمل اصلاً تخلیق کائنات کے عمل کے مشابہ ہے۔ مجید امجد کے ہاں موجودگی کے ”ظاہر چہرے“ سے انقطاع کی کوئی صورت نہیں ابھری تاہم اُس کے ہاں جابہ جا اُس کے ”غائب چہرے“ سے پھوٹنے والی روشنی کے شواہد بہ آسانی مل جاتے ہیں:

ان سب لاکھوں کُروں زمینوں کے اُپر  
بسی سی قوس میں ایہ بلوریں جھرا  
جس کا ایک کنارہ

دور اُن چھتاروں کے پیچھے  
روشنیوں کی ہمیشگیوں میں ڈوب رہا ہے  
جس کا دھارا میرے سر پر چھتا ہے  
اور میں اس پھیلاؤ کے نیچے کبھی نہ گرنے والی  
گرنی گرتی چھت کے نیچے  
ریزہ ریزہ کبروں کے انبار کے نیچے  
اپنے آپ میں سوچوں!

(ان سب لاکھوں کُروں)

کے خبر کبھی ہیں دوریوں کی ہی دنیا میں  
جو برسوں عرصوں ہمارے دلوں سے بعید رہی ہیں  
اور اچانک کبھی ہم اپنی زندگیوں کو  
اُن کے ٹپکتے مدار میں پاتے ہیں پل بھر کو  
پل بھر اتنے قریب تک آکر  
پھر وہ دوریاں اپنے سدھی سفر پر  
ہم سے دور اور دور —  
(برسوں عرصوں میں)

میرے نسیانوں میں چندہ حرف زندہ  
تیرے معنوں میں مواج ہیں وہ سب علم  
جو رُوحوں کو کھیلتے ہیں اُس اک گھاٹ کی سمت  
جہاں امید اور خوف کے ڈانٹے مل جاتے ہیں

اب تو ساری دنیا میں سے  
جس اک شخص کو ڈھنکاتے وہ میں ہوں  
اب تو ساری دنیا میں وہ شخص  
جو تیرے بچ نکلے گا میں ہوں!

(ہر جانب ہیں)

درج بالا آخری نظم میں 'مجید امجد نے ایک ایسی انتہائی لطیف، روحانی کیفیت بیان کی ہے جس میں "موجودگی" کے دونوں چہرے یک جا ہو کر ایک چہرہ بن گئے ہیں اور جہاں اُمید اور خوف ہتوار بن کر اُس کی کشتی کو کھینچنے لگے ہیں اور وہ خود کو "ہونے" اور "نہ ہونے" کے اُس عالم میں پانے لگا ہے جو زمیں، مکاں، زمین اور آسمان کی دوئی سے ماورا تو ہے مگر "ناموجود" نہیں ہے یعنی ایک ایسا عالم ہے جسے ہیئت یا فارم (Form) کا نام ملنا چاہیے۔ واضح ہے کہ آر کی ٹائپ یا علامت کی طرح فارم (Form) بھی اندر سے خالی ہوتی ہے مگر "ناموجودگی" کی حامل نہیں ہوتی۔ لسانیات میں زیر و فونیم (Zero Phoneme) کا جو تصور ملتا ہے وہ اس فارم ہی کے مشابہ ہے جس کی کوئی مقررہ صوتی قیمت یعنی Phonetic Value نہیں ہوتی؛ تاہم اُسے "عدم موجود" قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ریاضی میں "صفر" بھی فارم کے اس خاص وصف ہی کا حامل ہے کہ وہ کچھ نہ ہونے کے باوجود "عدم" نہیں ہے؛ وہ اپنے اندر بے پناہ امکانات رکھتا ہے؛ اُس کی اپنی ایک "موجودگی" ہے جو دائروں ہونے کے باعث Infinite ہے مگر اندر خالی ہونے کے باعث کسی "مقررہ معنی" کے تابع نہیں؛ معانی کی تخلیق کا باعث ہے۔ زبان یعنی Language کے بارے میں بھی کہا گیا ہے کہ وہ فارم (Form) ہے نہ کہ موجود بالذات (Substance)۔ اسی طرح کائنات کے بارے میں طبیعیات والوں کا کہنا ہے کہ:

1. At the Big Bang the Universe is thought to have had zero size.
2. The total energy of the Universe is zero.

(نکولاس ٹیٹن ہانگ کی کتاب: A Brief History of Time)

مجید امجد اپنی زندگی کے آخری ایام میں ”صفر“ کے اسی عالم میں ایسا ادب دکھائی دیتا ہے جہاں وہ کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی سب کچھ ہے۔ ”میں ہوں“ کے الہامی الفاظ اسی کیفیت کو اجاگر کرتے ہیں جسے ویدانت نے ”آہم برہم“ کا نام دیا تھا۔ تاہم مجید امجد نے کسی فلسفیانہ رویے کا اظہار نہیں کیا فقط اپنے شعری تجربے کو ”عجز اظہار“ کی دھند میں ملفوف کر کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے اور یہ ایک بہت بڑا شعری کارنامہ ہے!

☆☆☆



ساقی ارباب ذوق

PDF BOOK COMPANY



